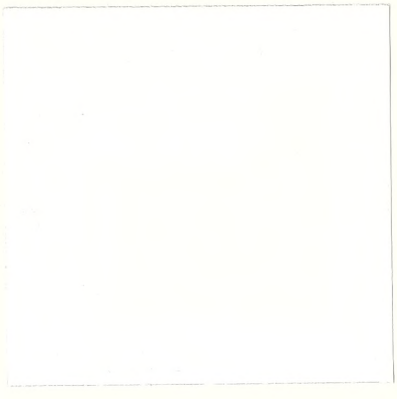
books
N
5320
.W77
v.70

TRENDELENBURG

ΦΑΝΤΑΣΙΑΙ



Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/phantasiai70tren

TRIOD
320
177
70

ΦΑΝΤΑΣΙΑΙ

SIEBZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ADOLF TRENDELENBURG

MIT EINER TAFEL UND 17 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1910

GEORG REIMER VERLAG IN BERLIN

DIE ANTIKEN VASEN VON DER AKROPOLIS ZU ATHEN

UNTER MITWIRKUNG VON

PAUL HARTWIG PAUL WOLTERS ROBERT ZAHN

VERÖFFENTLICHT VON **BOTHO GRAEF**

HEFT I: TEXT BOGEN 1—22, TAFEL 1—46. PREIS 40 M.

DAS WERK WIRD 5 BIS 6 HEFTE UMFASSEN, DIE IN RASCHER FOLGE ERSCHEINEN SOLLEN

GRIECHISCHE GRABRELIEFS AUS SÜDRUSSLAND

IM AUFTRAGE DES

KAISERL. DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

HERAUSGEGEBEN VON

GANGOLF VON KIESERITZKY UND **CARL WATZINGER**

MIT 56 TAFELN PREIS GEBUNDEN 50 MARK

DER FRIEDHOF AM ERIDANOS BEI DER HAGIA TRIADA ZU ATHEN

UNTER MITWIRKUNG VON ADOLF STRUCK

UNTERSUCHT VON

ALFRED BRUECKNER

MIT UNTERSTÜTZUNG AUS DER EDUARD-GERHARD-STIFTUNG DER KÖNIGL. PREUSSISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

MIT 1 PLAN UND 78 TEXTABBILDUNGEN

IN HALBLEINEN GEBUNDEN 30 MARK

45/73
W.NH

ΦΑΝΤΑΣΙΑΙ

SIEBZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ADOLF TRENDELENBURG

MIT EINER TAFEL UND 17 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1910

This volume purchased
with funds donated by
the

EDWARD F. HUTTON
FOUNDATION

THE GETTY CENTER
LIBRARY

I. Die *φαντασίαι* des Theon von Samos

In besonderer Blüte, heißt es bei Quintilian XII 10, 6, *stand die Malerei um die Zeit Philipps und bis zu den Nachfolgern Alexanders, jedoch infolge verschiedener Vorzüge. Denn durch Sorgfalt zeichnet sich Protogenes am meisten aus, als Theoretiker Pamphilus und Melanthius, durch Leichtigkeit der Ausführung Antiphilus, durch lebendiges Erfassen von Vorstellungen, die* φαντασίαι *heißen, Theon von Samos* [1]). Die deutsche Kunstsprache hat keinen Begriff geprägt, der dem griechischen φαντασίαι, das Quintilian durch *visiones* wiedergibt, entspräche. Der Ausdruck ist der Schulsprache der Rhetorik entnommen. Auf sie muß also zurückgehen, wer ihn verstehen will. Von dem Gedanken ausgehend, daß nichts einem andern Farbe verleiht, die es selbst nicht hat, und daß selbst in Stimmung sein muß, wer andre in Stimmung versetzen will [2]), führt Quintilian VI 2, 29 ff. folgendes aus: φαντασίαι *nennen die Griechen — wir mögen dafür immerhin* (wenn auch der Ausdruck nicht erschöpfend ist) *visiones sagen — die Seelenkräfte, vermöge deren wir Bilder abwesender Dinge uns so lebhaft vorzustellen imstande sind, daß wir sie mit Augen zu sehen und leibhaftig vor uns zu haben glauben. Wer solche Vorstellungen lebendig erfaßt, wird in Stimmungen sehr stark sein*, d. h. er wird selbst starke Empfindungen haben und demgemäß auch in anderen starke Empfindungen auslösen. *Man nennt phantasievoll den, dessen Vorstellungen von Dingen, Äußerungen, Vorgängen der Wirklichkeit am besten entsprechen werden ..... Ich führe Klage über die Ermordung eines Menschen. Werde ich nicht alles, was im Augenblick der Tat vermutlich geschehen ist, vor Augen haben? Wird nicht der Mörder unversehens hervorbrechen? Sich nicht entsetzen, wenn man ihn stellt? Aufschreien, bitten oder davonlaufen? Werde ich nicht vor mir sehen, wie jener zuschlägt, dieser zusammenbricht? Steht nicht vor meinem Innern das Blut, die Totenblässe, das Stöhnen, endlich das letzte Öffnen der Lippen im Verscheiden?* [3])

---

[1]) Floruit autem circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus. nam cura Protogenes, ratione Pamphilus ac Melanthius, facilitate Antiphilus, concipiendis visionibus, quas φαντασίας vocant, Theon Samius est praestantissimus. Brunn, *Gesch. d. gr. Künstler* II 252 ff.

[2]) . . . nec res ulla dat alteri colorem, quem non ipsa habet. primum est igitur, ut . . . adficiamur, antequam adficere conemur. Quint. VI 2, 28.

[3]) Quas φαντασίας Graeci vocant — nos sane visiones appellemus —, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur; has quisquis bene conceperit,

Unter φαντασία wird also ein Doppeltes verstanden, einmal die *Vorstellungskraft* [4]) d. i. die Fähigkeit, sich Abwesendes als gegenwärtig vorzustellen — τὸ φανταστικόν — und zweitens das *Vorgestellte* — τὸ φανταστόν —, das *Gesicht*, wie Goethe sagt, die *Phantasie* in konkretem Sinne, wie wir das Wort zur Bezeichnung einer bestimmten Art von Musikstücken täglich brauchen. Besonders klar ist letztere Bedeutung X 7, 15, wo der griechische Ausdruck geradezu durch *rerum imagines* erläutert wird: *Daher muß man zu jenen schon besprochenen Abbildern der Dinge greifen, die* φαντασίαι *genannt werden, und alles, worüber man reden will, Personen, Gegenstände der Untersuchung, Äußerungen von Hoffnung oder Furcht vor Augen haben und in Stimmungen umsetzen* [5]).

Wenn also Theon von Samos wegen seiner *Phantasien* gerühmt wird, so müssen es Bilder gewesen sein von packender Lebendigkeit, die die Einbildungskraft so mächtig anregten, daß man mehr zu sehen glaubte, als in Wirklichkeit dargestellt war, daß man Fehlendes ohne Schwierigkeit ergänzte, Unsichtbares sichtbar wähnte. Eins seiner Bilder kennen wir etwas genauer und vermögen daran die Probe auf die Richtigkeit obiger Auffassung zu machen.

Von dem Bilde eines *Schwerbewaffneten* gibt Älian (Var. hist. II 44) eine rhetorisch aufgeputzte Beschreibung, der an Tatsächlichem folgendes zu entnehmen ist. Dargestellt war ein im Ausfall begriffener Hoplit. Ganz von Kampfeswut erfüllt, hat er die Waffen ergriffen und stürzt sich grimmen Blickes schnurstraks auf die Feinde. Den Schild vorhaltend schwingt er das gezückte Schwert, als wolle er niemandes schonen. *Und nichts Überflüssiges hat Theon hinzugefügt, keinen Kameraden, keinen Hauptmann, keinen Rottenführer, keinen Reiter, keinen Schützen; ihm genügte schon dieser eine Schwerbewaffnete, um den Anforderungen des Bildes gerecht zu werden* [6]). Es war demnach ein Einzelbild so lebendigen Ausdrucks, daß vor der Phantasie des Beschauers eine völliger Kampf sich entwickelte. Wenn Älian hinzusetzt, der Maler habe, ehe er den Vorhang vom Bilde wegzog, die Phantasie

is erit in adfectibus potentissimus. quidam dicunt εὐφαντασίωτον, qui sibi res voces actus secundum verum optime finget . . . . . hominem occisum queror: non omnia, quae in re praesenti accidisse credibile est, in oculis habebo? non percussor ille subitus erumpet? non expavescet circumventus? exclamabit vel rogabit vel fugiet? non ferientem, non concidentem videbo? non animo sanguis et pallor et gemitus, extremus denique expirantis hiatus insidet?

[4]) Auch bei Quintilian in der Einheit VIII 3, 88 φαντασία in concipiendis visionibus.

[5]) Quare capiendae sunt illae, de quibus dixi, rerum imagines, quas vocari φαντασίας indicavimus, omniaque de quibus dicturi erimus, personae, quaestiones, spes, metus habenda in oculis, in adfectus recipienda.

[6]) Ὁπλίτης ἐστὶν ἐκβοηθῶν . . . καὶ εἶπες ἂν αὐτὸν ἐνθουσιᾶν ὥσπερ ἐξ Ἄρεος μανέντα. γοργὸν μὲν αὐτῷ βλέπουσιν οἱ ὀφθαλμοί, τὰ δὲ ὅπλα ἁρπάσας ἔοικεν ἢ ποδῶν ἔχει ἐπὶ τοὺς πολεμίους ἅττειν. προβάλλεται δὲ ἐντεῦθεν ἤδη τὴν ἀσπίδα καὶ γυμνὸν ἐπισείει τὸ ξίφος . . . ἀπειλῶν δι' ὅλου τοῦ σχήματος, ὅτι μηδενὸς φείσεται. καὶ πλέον οὐδὲν περιείργασται τῷ Θέωνι, οὐ λοχίτης, οὐ ταξίαρχος, οὐ λοχαγός, οὐχ ἱππεύς, οὐ τοξότης· ἀλλ' ἀπέχρησέν οἱ καὶ ὁ εἷς ὁπλίτης οὗτος πληρῶσαι τὴν τῆς εἰκόνος ἀπαίτησιν.

der Betrachtenden durch ein kriegerisches Trompetensignal erregt, so ist das natürlich eine Anekdote. Aber sie ist bezeichnend für den Eindruck, den das Bild an sich machte: man glaubte das Kampfesgetümmel nicht nur zu sehen, sondern auch zu hören.

Auf ein zweites Bild Theons, das Plinius *Orestis insaniam*, Plutarch τὴν Ὀρέστου μητροκτονίαν nennt, ließe sich mit geringen Änderungen Älians Beschreibung des Hopliten übertragen: εἶπες ἂν αὐτὸν ἐνθουσιᾶν ὥσπερ ἐξ Ἐρινύων μανέντα, καὶ πλέον οὐδὲν περιείργασται τῷ Θέωνι, οὐ Πυλάδης, οὐ Κλυταιμνήστρα, οὐκ Αἴγισθος, οὐκ Ἐρινύς· ἀλλ' ἀπέχρησέν οἱ καὶ ὁ εἷς μητροκτόνος οὗτος πληρῶσαι τὴν τῆς εἰκόνος ἀπαίτησιν. Auch dies also ein Einzelbild des von den Erinyen verfolgten Muttermörders, das aber trotz Beschränkung auf die eine Figur dem Beschauer alle Einhelheiten des furchtbaren Vorganges vor die Seele rief. Von dem dritten Bilde Theons, dessen unsre Überlieferung gedenkt, dem *Thamyras citharoedus*, kennen wir nichts als den Vorwurf, so daß Vermutungen über den dargestellten Moment nicht angängig sind. Doch gibt dieser ἐκ Μουσῶν μανείς ein leicht verständliches Gegenstück ab zu dem ἐξ Ἄρεος μανείς und dem ἐξ Ἐρινύων μανείς.

Abb. 1. Fechter ¡Borghese nach einer Bronzenachbildung.

II. *Φαντασίαι* in der Plastik

Es ist vielleicht nicht Zufall, daß die versprengte Notiz von den Phantasien Theons G e m ä l d e betrifft. Er ist aber unter den Malern keineswegs der erste, der es wagte, den Beschauer etwas erraten zu lassen. Schon Mikon malte von seinem Butes nichts als Helm und Auge und überließ dem Beschauer, alles übrige sich durch den Berg versteckt zu denken. Diese Kühnheit hat in dem Sprüchworte θᾶττον ἢ Βούτης ihren Niederschlag gefunden, aus dem man ersieht, daß die Leute sich damit als etwas Ungewöhnlichem beschäftigten. In einem Gemälde etwas nur a n g e d e u t e t zu finden, konnte überraschen, weil die Mittel der Malerei derart sind, daß sie leichte Ausführung auch nebensächlicher Dinge gestatten. Bei p l a s t i s c h e n Werken lag die Sache anders. Material und Schwierigkeit der Ausführung zwangen hier zur Beschränkung auf das unbedingt Notwendige. Darum begegnen uns hier Phantasien im Sinne Theons früh, ohne daß sie in der Literatur besondere Beachtung gefunden haben [7]).

Die Gruppe der T y r a n n e n m ö r d e r (Abb. 2) besteht aus den beiden Freunden, die, das Schwert zum Schlag und Stoß in der Hand, geschlossen zum Angriff vorgehen. Ein Gegner ist nicht vorhanden. Ist die Gruppe darum unverständlich? Hat jemals ein Beschauer den Hipparch vermißt? Ja, d u r f t e er dargestellt sein? Gewiß nicht. Einmal hätte er die Aufmerksamkeit von der Hauptgruppe abgelenkt, und zweitens wäre er der gleichen Ehre teilhaftig geworden, wie seine Mörder, im Bilde verewigt zu werden. Der Bildhauer durfte ohne Gefahr, mißverstanden zu werden, einen wesentlichen Teil seiner Komposition opfern,

[7]) Unfern der Heroa der Hippokoontiden in Sparta sah Pausanias in einem Heiligtume des Herakles eine bewaffnete Statue des Halbgottes. *Angeblich wegen des Kampfes mit Hippokoon und seinen Söhnen hat man der Figur die Stellung gegeben*, sagt Pausanias III 15, 3, ohne weiteres über die fehlenden Gegner hinzuzusetzen. Einzelstatuen in Kampfstellung, die niemals mit einem Gegner gruppiert gewesen sein können, sind mehrfach erhalten. Die bekannteste darunter ist der *Fechter Borghese* (Abb. 1), erschöpfend gewürdigt bei Friedrichs-Wolters Nr. 1425. Die Unterdrückung von notwendig scheinendem Beiwerk geht hier noch weiter als in Theons Hopliten: der Statue fehlen Schwertriemen, Helm, Panzer und Schild. Es kommt dem Künstler eben lediglich auf vollendete Durchbildung des Körperlichen an, und zwar bei einer Stellung, die in Anspannung aller Glieder bis an die Grenze des Möglichen geht.

nicht bloß um sich die Arbeit zu erleichtern, sondern auch um Fremdes von seinem Ehrendenkmal fernzuhalten. Hätte er einen andern Moment gewählt, etwa die vollbrachte Tat, so hätte er ohne Bedenken den getöteten Tyrannen zu Füßen der Mörder anbringen können. Allein er hätte dann etwas viel Wesentlicheres geopfert: die Spannung des Augenblicks v o r der Entscheidung. Der Maler, der auf einem Vasenbilde denselben Vorwurf behandelte (*Arch. Zeit.* XLI, 1883, Taf. 12), konnte ohne sonderliche Mühe sowohl Hipparch als auch noch andere Teilnehmer an der Prozession hinzufügen.

Abb. 2. Gruppe der Tyrannenmörder
nach dem Abguß in Straßburg.

Die A u g e i a s m e t o p e des Zeustempels in Olympia (Abb. 3) zeigt Herakles im Begriff, den Stall mittelst eines langgestielten Werkzeuges vom Unrat zu reinigen. Mit überraschendem Realismus hat der Künstler die Sache angegriffen. Auf dem Wege, den die Dichtung bei dieser Heraklestat gegangen war, konnte er nicht folgen. Wasserfluten, die den Unrat wegspülen, widerstreben plastischer Wiedergabe. Er bildete also den Heros, wie er selbst die Arbeit verrichtet. Mit voller Wucht schiebt Herakles, den rechten Fuß fest auf den Boden gestemmt, das linke Bein weit zurückgestellt, mit einer langen Stange, die er am oberen Ende im Untergriff mit der Linken, weiter unten im Ristgriff mit der Rechten gefaßt hat, den Unrat vor sich her, kein Auge von seiner sauren Arbeit abwendend. In prachtvoller Ent-

faltung zeigt sich der mächtige Körper, von dem nicht der kleinste Teil den Blicken entzogen ist. Das weite Ausholen der Arme, die Spannung des linken Beines, das sich mit den Zehen förmlich in den Boden krallt, die starke Neigung der ganzen Gestalt nach vorn, die in der Arbeit völlig aufgehende, aufs höchste angespannte Aufmerksamkeit, alles dies sind greif-

Abb. 3. Augeias-Metope des Zeustempels in Olympia.

bare Zeichen für die Schwere auch dieser dem Starken gestellten Aufgabe. Volle zwei Drittel der Platte nimmt der athletisch gebaute Körper ein, in seiner ungewöhnlichen Haltung ein plastisches Problem, bei dem man zweifelhaft sein kann, ob man den Künstler mehr ob seines Geschicks in der Wahl oder in der Ausführung des Vorwurfs bewundern soll. Von dem Gegenstande aber, dem Herakles Anstrengung gilt, sieht der Beschauer nichts, ja nicht einmal für das Ende der Stange, die unten ein Querholz gehabt haben wird [8]), bietet die Platte Raum.

[8]) Nach dem Freiermorde tragen die Mägde die Toten aus dem Saale und reinigen Stühle und Tische. αὐτὰρ Τηλέμαχος καὶ βουκόλος ἠδὲ συβώτης λίστροισιν δάπεδον πύκα ποιητοῖο δόμοιο ξῦον· ταὶ δ'

Trotzdem ist die Komposition bis in alle Einzelheiten hinein verständlich — über die Begleiterin des Herakles s. den folgenden Abschnitt — und von wundervoller Geschlossenheit. Wie sollte man sich die mächtigen Dunghaufen im Marmor ausgeführt denken? Abgesehen davon, daß die Darstellung der toten Masse eine höchst undankbare Aufgabe für den Künstler

Abb. 4. Atlas-Metope des Zeustempels in Olympia.

wäre, würde sie, wenn in entsprechendem Umfange ausgeführt, der Darstellung des Lebenden einen großen Teil des Raumes entziehen. Mit knapper, unaufdringlicher Andeutung aber

---

ἐφόρεον δμωαί, τίθεσαν δὲ θύραζε (χ 454 ff.). Hier verrichten Telemach und die Hirten dasselbe Geschäft, wie Herakles im Augeiasstall, sie *glätten* den Estrich des Männersaales, indem sie mit λίστρα die Reste des Mahles und die Trümmer aus dem Kampfe zusammenschieben und den Unrat dann von den Mägden heraustragen lassen. ξύειν ist nicht *fegen*, das heißt κορεῖν (υ 149), sondern *ebnen, glatt machen* (ξέϝειν, ξεστός), und das dazu bestimmte Werkzeug ist nicht ein *Besen* (κόρος, κόρηθρον, σάρος, σάρωθρον), sondern ein *Glätter* (λίστρον von λίς = λισσός, λεῖος, lēvis). Bei Homer ist für λίστρον die Bedeutung *Hacke* nicht nachweisbar, auch λιστρεύειν ω 227 ist nicht *aufgraben, umhacken*, sondern wie Hesych aus χ 456 erklärt ξύειν, *das Umgegrabene ebnen*. Das Querholz mag mit Metall beschlagen gewesen sein und so zugleich zum Abkratzen

wäre hier nichts getan. Sie könnte nicht die Vorstellung unüberwindlicher Massen hervorrufen. Das besorgt die Phantasie des Beschauers ohne Gängelband viel besser [9]).

Auf der Atlasmetope (Abb. 4) steht Herakles zwischen zwei Figuren, deren Köpfe den seinen überragen, trotzdem die Schultern in gleicher Höhe liegen. Sein Kopf ist tief auf die Brust herabgedrückt von der Last des Himmels, den er so lange tragen muß, bis Atlas die Hesperidenäpfel herbeigeholt hat. Es ist also auch hier die physische Kraftleistung, deren Darstellung den Künstler interessierte. Gerade aufgerichtet, einer stützenden Säule gleich, trägt Herakles hauptsächlich mit dem Nacken die ungeheure Last. Seine beiden Arme stemmt er mit aller Kraft dem Drucke entgegen und hat zu dessen Milderung ein Kissen, doppelt gelegt, zwischen Nacken und Last geschoben. Von dieser selbst aber sieht man nichts. Jede

Abb. 5. Atlas-Metope, oberer Teil,
nach *Olympia* III 174 Fig. 205.

Andeutung hätte die Vorstellung von der gewaltigen Himmelskugel nur abschwächen können. Jetzt malt sich die Phantasie, von keinen Schranken eingeengt, deren Größe ins Unendliche aus. Sieht doch das Auge ihre Wucht jeden Zoll des sehnigen Körpers widerspiegeln. So

und Abschaben des Bodens gedient haben. Ein Aufhacken des Estrichs ist ausgeschlossen, da unmittelbar nach der Reinigung Odysseus die Mägde und Hirten darauf tanzen läßt (ψ 133 ff.). Das Werkzeug zum *Ziehen* des Unrats ist ἁρπάγη, Eurip. Cycl. 33.

[9]) Im Text zum großen Olympiawerk (III S. 177) wird es nicht für unwahrscheinlich gehalten, *daß das mythische Mistgebirge der Augeasställe plastisch angedeutet war.* Irgendein Rest davon hat sich nicht erhalten. Es ist auch nicht erfindlich, an welcher Stelle der Metope diese Andeutung gesessen haben sollte. Der *Besen* des Herakles ist, wie ebendort richtig ausgeführt wird, *nicht in die untere Ecke der Metope gerichtet, sondern verrichtet in der halben Höhe des Reliefs seine Arbeit*; das *gewährt mit der kraftvollen Bewegung der Glieder zusammen den Eindruck, daß es sich um die Bewältigung hoch aufgetürmter Massen handele.* Würde dieser Eindruck

zeigt auch diese Metope den Meister nicht bloß in dem, was er bildet, sondern auch in dem, was er zu bilden unterläßt [10]).

Gegen die Beziehung des Parthenonfrieses auf die Panathenäen-Prozession ist vielfach die mangelnde Wiedergabe des toten Beiwerks geltend gemacht worden, das in Wirklichkeit nicht gefehlt haben kann, wie der Kränze, Zweige, Geräte, Schirme, Stäbe und ähnlicher Nebendinge. Ganz besonders schien ins Gewicht zu fallen, daß an das Hauptstück der ganzen Prozession, den Schiffswagen mit dem als Segel aufgespannten Peplos, gar nichts erinnert. Dieser Einwand setzte auch besonnene Forscher in Verlegenheit, und sie suchten, wenn schon unter Preisgabe des Schiffswagens, wenigstens den Peplos zu retten, indem sie das vielfach zusammengefaltete Stück Zeug, das ein mit langem Untergewande bekleideter Mann einem Diener übergibt, für die Weihegabe der Polias nahmen (Abb. 6). Aber den prachtvollen, mit Bildern aus dem Gigantenkampfe reich bestickten Peplos so vielfach und dicht zusammenzulegen, wie jenen Mantel, wäre eben der Stickereien wegen gar

durch irgendein plastisch ausgeführtes Häuflein Mist gesteigert werden? Im Berliner Gipsabguß ist der Metope die linke untere Ecke angefügt worden, und zwar offenbar auf Grund einer Anschlußspur, die genau der Platte entspricht, auf der Herakles rechter Fuß steht. Sie fehlt auf Tafel XLIII des III. Tafelbandes des Olympiawerkes. *Das betreffende Plattenstück ist hier irrtümlich angefügt worden.* Worin der Irrtum besteht, wird im Text nicht gesagt und läßt sich am Abguß nicht erkennen. Der Reliefgrund dieses Stückes ist ganz glatt und widerspricht der Vorstellung von irgendwelcher plastischen Andeutung des Unrates.

[10]) Das Olympiawerk (III S. 174) nimmt eine plastische Andeutung des Himmels an. Da die tragenden Teile des Kissens und der Hände nicht bis zum obern Metopenrand reichen, sondern zwischen ihnen und dem über der Metopenplatte vorspringenden Bauglied ein Zwischenraum von (knapp) 3 bis 6,5 cm gelassen ist, die Flächen oben auch gerauht, *also zur Aufnahme einer Marmorstückung hergerichtet worden sind*, auf die auch zwei Bohrlöcher (in der Hand des Herakles und am rechten Rande des Kissens) hinweisen, sei hier eine Marmorplatte zwischengeschoben gewesen, die rechts und links einige Zentimeter über das Kissen hinabging. *Der Himmel war also als ein unregelmäßig rundlicher Wolkenklumpen gedacht* (Abb. 5). So anziehend es wäre, die marmornen Wolken baroeker Reliefs an einem so ehrwürdigen Tempelhause vorgebildet zu finden, hier verträgt sich ihre Annahme weder mit der Darstellung noch mit der Marmortechnik. Ein Himmelssegment von 2 bis 6 cm Dicke bei einer Figurenhöhe von 1,50 m wäre doch wohl an sich schon zu winzig, müßte aber an der Stelle, wo die Metope saß, ohne direktes Licht völlig verschwinden, zumal das Bild nur von einem sehr tiefen Augenpunkte aus betrachtet werden konnte. Die technische Ausführung aber wäre sehr verwunderlich gewesen. Denn anstatt das Stückchen Himmel gleich mit dem Kissen zusammen aus dem Block herauszuarbeiten, hätte man sich die Mühe genommen, eine höchst zerbrechliche Marmortafel herzustellen, die, in der Mitte am dünnsten, an den Enden am schwersten, schon beim Hineinschieben leicht hätte in Stücke gehen können. Daß die Relieffiguren nicht ganz bis zum obersten Rande der Platte reichen, ist der Atlasmetope mit mancher andern gemeinsam. Das ist ja auch verständlich. Das vorspringende Bauglied würde unschön auf die Komposition drücken, wenn es unmittelbar auf den Köpfen selbst lastete. Außerdem *setzt sich* jeder Bau. Hiermit sind Verschiebungen verbunden, die besonders den oberen Teilen des Reliefs, wenn sie zu dicht unter dem deckenden Bauglied liegen, gefährlich werden können.

Die Löcher am Unterarm des Herakles und am Kissen rühren von den Spießchen (ὀβελίσκοι) her, die als Vogelabwehr angebracht waren.

Auch ist der wohlerhaltene Reliefgrund über der Hand der Frau in nichts von seiner Umgebung verschieden, was wohl nicht der Fall wäre, hätte hier noch ein Stück aufgesessen.

nicht möglich gewesen, auch wenn man sich nicht gescheut hätte, sie beim Aufeinanderpressen aufs ärgste zu beschädigen. Es muß also dabei bleiben, daß der Meister des Frieses nicht allein bei unbedeutenderen Nebendingen *auf die Phantasie der Beschauer rechnete* (A. Michaelis, *Der Parthenon* S. 207), sondern ihr selbst das Hauptstück der Prozession zu ergänzen überließ, mit andern Worten, daß auch der Parthenonfries eine φαντασία in unserm Sinne ist. Und es ist unschwer zu begreifen, warum der Künstler den Versuch, den Schiffswagen mit seinem Peplossegel darzustellen, überhaupt nicht gemacht hat. Hätte er das ganze Schiff mit Mast, Rahe und Segel auf die niedrige Friesplatte bringen wollen, so wäre es zu lächerlicher Kleinheit zusammengeschrumpft; wollte er sich aber mit der Darstellung eines Teiles begnügen, so hätte er hierzu, um verständlich zu bleiben, nur den Schiffswagen wählen können, die

Abb. 6. Parthenonfries nach A. Michaelis *Parthenon* Taf. XIV.

Hauptsache also wäre auch so nicht zum Ausdruck gekommen. Immer aber wäre das bewegte Leben des Frieses durch einen toten Fleck unterbrochen worden, und davor hat er sich mit Recht in acht genommen.

Lange Zeit ist die Frage als eine offene erörtert worden, ob der Urheber der F l o r e n t i n e r N i o b i d e n seiner Gruppe einen bogenschießenden Apollo und eine bogenschießende Artemis hinzugefügt habe. Da viele Reliefs und alle Vasenbilder, die den Mythus behandeln, beide Götter bei ihrer mörderischen Arbeit zeigen, lag es nahe, sie auch zum ursprünglichen Bestande der statuarischen Gruppe zu zählen. Ein Umstand aber schließt ihre Anwesenheit hier zwingend aus. Die Wunden der Niobiden rühren allesamt von u n s i c h t b a r e n Pfeilen her; in keinem Falle ist das todbringende Geschoß selbst gebildet. Dann aber konnten auch die Götter nicht in Person eingeführt werden, die die Pfeile entsandten. Und sie sind entbehrlich. Denn um so viel eindrucksvoller das unsichtbare Geschoß ist, das den sicheren Tod bringt, als das kümmerlich aus Holz oder Rohr gefertigte, das in der Wunde steckt, um so viel eindrucksvoller ist das Strafgericht der unsichtbaren Götter, die sich die Phantasie

an Größe und Furchtbarkeit viel gewaltiger ausmalen, als der Marmor sie vor Augen stellen kann. Und schließlich wählte sich der Künstler den tragischen Stoff doch nicht, um seine Kunst an zwei Göttergestalten zu zeigen, die, hundertmal gebildet, ihm kaum Aussicht auf einen neuen glücklichen Wurf gewährten, als vielmehr in der Absicht, in den Figuren der Niobe und ihrer Kinder die ganze Stufenleiter seelischer Empfindungen von stiller Ergebung

Abb. 7. Niobide aus Rom.

bis zu vorwurfsvoller Auflehnung, von erlösender Ruhe des Todes bis zu quälender Todesangst zu durchlaufen. Auch diese Aufgabe war zwar schon im fünften Jahrhundert in Angriff genommen worden, wie die 1906 in Rom gefundene Niobide zeigt (Abb. 7), allein das, was der Mythus an reizvollen Problemen dem stimmungsmalenden Künstler des vierten Jahrhunderts bot, konnte diese Zeit noch nicht ausschöpfen. Ihr Vermögen, Seelenstimmungen zu schildern, war beschränkt. Der Schmerz öffnet wohl die Lippen zu einem verhaltenen Stöhnen und die Augen zu einem hilflosen Aufblick nach oben, aber er furcht nicht die Stirn, drückt die Brauen nicht zusammen, unterhöhlt nicht die Augen und hinterläßt auf den glatten Wangen keine

Spuren. Hier also fand der spätere Meister jungfräulichen Boden und eine Aufgabe, die wie keine andre der Neigung seiner Zeit zum Pathos entgegenkam. Man versteht es, daß er alles nur irgend Entbehrliche beiseite ließ, um von seiner eigentlichen Aufgabe nicht abgezogen zu werden. Auch an der römischen Niobide sieht man die Wunde nicht, und doch bleibt man weder über ihren Sitz noch über ihre furchtbare Wirkung einen Augenblick im Zweifel.

Es ist an dieser Stelle weder möglich noch für die vorliegende Untersuchung notwendig, unsern Antikenvorrat auf weitere Beispiele von φαντασία hin durchzugehen. Sie finden sich in jeder Epoche. Hier kam es nur darauf an, an einigen allbekannten Werken des fünften und vierten Jahrhunderts darzutun, wie früh schon und in welchem Umfange die griechische Plastik für das Verständnis ihrer Schöpfungen auf die geistige Mitarbeit ihrer Betrachter zählt, wie sicher sie bei der Wahl zwischen Notwendigem und Entbehrlichem das für die besonderen Mittel ihrer Kunst Erreichbare trifft und wie entschlossen sie auch scheinbar Wichtiges opfert, wenn es von dem unmittelbar interessierenden Problem abzuführen droht. Das letzte ist ein psychologisches Moment von größter Bedeutung. Die Aufgabe, die ein freischaffender Künstler sich stellt, fesselt ihn, reizt ihn durch eigenartige Schwierigkeiten. Sie zu besiegen, wendet er alle Kraft, alle Kunst an. Glücklich, wer ein Problem findet, das sein Interesse bis in alle Einzelheiten hinein gefangen nimmt. Das wird aber nur ausnahmsweise der Fall sein. Meist wird auch bei der glücklichsten Wahl ihm ein Erdenrest bleiben, zu tragen peinlich; er wird manches ausführen müssen, wozu ihn keine Begeisterung treibt und was ihm um so schwerer fällt, je bedeutender seine Begabung sonst ist. Daß er von so unbequemem Beiwerk möglichst viel über Bord wirft, ist begreiflich.

Diesem psychologischen Faktor im Kunstschaffen ist nicht immer die nötige Rücksicht zuteil geworden, wie zum Abschluß dieses Kapitels an einem Beispiel gezeigt werden soll, das die archäologische Forschung gerade in jüngster Zeit besonders lebhaft beschäftigt hat.

Die Frage, ob Myrons *Satyr, der die Flöten anstaunt* (Abb. 8), eine Einzelstatue oder Teil einer Gruppe war, ist durch eine ebenso gründliche wie vorsichtige Untersuchung B. Sauers jüngst in letzterem Sinne entschieden worden (*Jahrbuch* XXIII 1908 S. 125—162). Zwar findet Sauer die Gruppe nicht schon in der trockenen Aufzählung angedeutet, die Plinius 34, 57 von den Werken des Myron gibt[11]), aber er bezieht die von Pausanias auf der Akropolis

[11]) [Myron] *fecit et canem et discobolon et Perseum et pristas et Satyrum admirantem tibias et Minervam.* Soviel *et*, soviel einzelne Werke des Myron, muß eine unbefangene Erklärung sagen, und zu dieser bekennt sich Sauer S. 153 Anm. 31. Wer *et Minervam* nicht von *fecit*, sondern von *admirantem* abhängen läßt, entfernt sich von der natürlichsten Auffassung der Stelle und mutet dem erzenen Satyr etwas zu, was nicht ohne weiteres zu verstehen ist, nämlich daß er seinen überraschten Blick zugleich auf die Flöten und auf die Göttin richte. Ohne künstliche Interpretation dürfte diese Schwierigkeit nicht zu heben sein.

gesehene Gruppe einer den Marsyas schlagenden Athene, wie es seit O. Müller die meisten Forscher tun, auf den Satyr des Myron und leitet hieraus die Berechtigung her, auch diesen zu einer Gruppe mit Athena zu verbinden. Die Worte des Periegeten bedürfen auch nach Sauers eingehender Behandlung (S. 152) einer kurzen sprachlichen Erläuterung. Ἐνταῦθα (zwischen den Propyläen und dem Brauronion) Ἀθηνᾶ πεποίηται τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν

Abb. 8. Marsyas von Myron.

παίουσα, ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐρρῖφθαι σφᾶς τῆς θεοῦ βουλομένης (I 24, 1). Der Satz ist für Pausanias Ausdrucksweise bezeichnend sowohl wegen seiner Kürze wie wegen des Wechsels im Gebrauch der Tempora, der den Periegeten wohl vertraut zeigt mit den Gesetzen seiner Muttersprache. Die Erklärer haben an ἀνέλοιτο Anstoß genommen, weil der oblique Optativ nur auf historische Zeiten zu folgen pflegt. Allein παίουσα ist nicht nur das Partizipium des Präsens, sondern auch des Imperfekts, so gut wie das Partizipium des Perfekts zugleich das des Plusquamperfekts ist. Die durch die Kürze veranlaßte Unebenheit des Ausdrucks ist mithin nicht größer, als wenn wir sagen: *Hier ist Athene dar-*

gestellt, die den Silen Marsyas schlug, weil er die Flöten aufgehoben habe, die nach dem Willen der Göttin weggeworfen bleiben sollten. Sauer, der sich mit Recht gegen jede Änderung des Textes erklärt, löst zur Begründung des Optativs den gedrängten Ausdruck in παίουσα = ἔπαισε δὴ ὅτι τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο auf, aber παίουσα führt nicht auf ἔπαισε, sondern auf ἔπαιε, und damit nicht auf die vollendete, sondern auf die dauernde Handlung des Schlagens. Es ergibt sich also für die von Pausanias gesehene Gruppe aus dem Wortlaut der Beschreibung folgende Situation, von der es dahingestellt bleiben mag, ob er sie falsch oder richtig verstanden hat: Athene hatte die Flöten fortgeworfen (ἐρρῖφθαι = οἱ αὐλοὶ ἐρρίφθων *die Flöten sollen fortgeworfen sein und bleiben*), Marsyas hatte sie aufgehoben (ἀνέλοιτο das Tempus actionis ante perfectae, nicht ἀναιροῖτο) und bekam deswegen von der Göttin Schläge. Ist es angängig, diese Komposition und den *satyrum admirantem tibias* als identisch anzusehen?

Pausanias verschweigt bei seiner Beschreibung der Gruppe dreierlei: die Art des Werkes (ob Rund- oder Relieffiguren), das Material und den Meister. Also auch hierin versagt der Perieget der Annahme, es handle sich bei der Gruppe und dem myronischen Marsyas um dasselbe Werk, jegliche Unterstützung.

Eine freistehende Gruppe der Art, wie sie Sauer sich denkt, stände nicht bloß unter den Schöpfungen des Myron völlig allein. Denn eine derartige *Handlungsgruppe* ist von diesem Meister so wenig bezeugt, wie von seinen Zeitgenossen. Was Sauer in seiner Erstlingsschrift *Die Anfänge der statuarischen Gruppe* S. 60 f. anführt, um für Myron solche Gruppen wahrscheinlich zu machen, wird er heute schwerlich selbst noch für überzeugend halten. Dafür, daß das fünfte Jahrhundert eine lebensgroße Athene in Erz aufgestellt habe, in der die Göttin zur Rolle einer Zuchtmeisterin für einen unfolgsamen Satyr verurteilt war, dafür müßte der Beweis aus analogen Werken erst noch erbracht werden. Einer Zeit, der es Ernst war mit ihrem Glauben an die Macht der Götter, wird man das Verständnis für den Widersinn zutrauen dürfen, der in der monumentalen Verewigung eines so spielerischen Motivs gelegen hätte. Und Myron selbst wäre eine solche Aufgabe zweifellos höchst unbequem gewesen. Was ihn als Künstler an dem Mythus interessierte, war nicht die Göttin, am wenigsten in einer so nichtssagenden Rolle, sondern der Satyr. In ihm hatte er mit glücklichem Griff ein Problem herausgefunden, das seiner so eigenartigen Kunst den freiesten Spielraum bot. Den flüchtigen Augenblick der Ruhe wiederzugeben, der entsteht, wenn eine Bewegung durch eine ihr widerstreitende aufgehoben wird, dazu bot ihm der nach den Flöten gierende, aber vor dem Drohen der Göttin zurücktaumelnde Satyr ebenso Gelegenheit, wie der Diskobol und der Ladas. Göttin und Flöten fehlen. Wer aber vermißt sie, der den meisterhaft charakterisierten Satyr und das Gegenspiel der Bewegungen in seiner Haltung nicht verkennt?

Die Kenntnis des attischen Mythus durfte Myron bei seinem Publikum voraussetzen. Und was verschlug's, wenn jemand im Augenblick sich seiner nicht entsann, der gebildet genug war, den künstlerischen Gehalt der Statue zu erschöpfen? Ihn hätten die in Lebensgröße hinzugefügten Flöten und Athene zwar höchst ein- und aufdringlich auf den Mythus gestoßen, sicherlich aber auch von der völligen Versenkung in die Schönheiten der Hauptfigur abgezogen. Und das konnte gewiß nicht Absicht des Künstlers sein.

Abb. 9. Marsyasvase nach 32. Winckelmanns-Programm Taf. I.

Darstellungen der Gruppe besitzen wir auf einer attischen Vase (Abb. 9), einem attischen Relief und auf Münzen. Alle diese Darstellungen stimmen mit unwesentlichen Abweichungen in der Figur des Satyrs überein, da sie Myrons Meisterwerk mit mehr oder weniger Geschick nachbilden. Die Figur der Athene aber ist so grundverschieden, daß hier Abhängigkeit von einem gemeinsamen Vorbild ausgeschlossen ist. Auch diese Tatsache ist der Annahme nicht günstig, daß zum Satyr des Myron eine Athene von des Meisters Hand gehörte. Denn dann hätten die Kopisten des Satyrs wohl auch bei der Figur der Göttin sich der Gruppe enger angeschlossen.

Daß endlich der Satyr in seiner prächtig lebhaften Bewegung der Zusammenstellung mit einer zweiten Figur widerstrebt, beweist am besten die Gruppe selbst (Abb. 10), zu der

J. Sieveking auf Grund von Sauers Vorarbeiten eine Athene des fünften Jahrhunderts und den Satyr mit großem Geschick verbunden hat. Die ruhige Gestalt der Göttin, die in ihrer Stellung beliebig lange verharren kann, bildet kein genügendes Gegengewicht zu der flüchtig bewegten des Marsyas, trotzdem die schräg gestellte Lanze als mildernder Notbehelf hinzu-

Abb. 10. Marsyasgruppe nach *Arch. Anz.* 1908, Beilage zu Sp. 341.

kommt. Der linke Unterarm des Satyrs ist gegen das Zeugnis der Vase, des Reliefs und der Münzen nach dem Körper zu gebogen, während er in der Richtung des Oberarms nach außen herabgehen sollte, ein Punkt, den schon Sauer S. 161 bemängelt. Aber Sieveking ist von seinem ästhetischen Empfinden richtig geleitet worden. Denn der gestreckte Arm hätte nicht bloß eine unschöne Parallele zum linken Arm der Athene gebildet, sondern den Mangel an Geschlossenheit der Gruppe noch fühlbarer hervortreten lassen. Der Unterschied in den Abmessungen der beiden Figuren — der Satyr ist nicht unerheblich größer als Athene —

wird zwar durch den Helm mit hohem Busch einigermaßen ausgeglichen, immerhin aber raubt die Zierlichkeit ihrer Erscheinung und die geringe Energie ihrer Bewegung ihrem Auftreten viel von der Wucht, ohne die das Zurückprallen ihres Gegenüber schwer verständlich ist. In dieser Beziehung sind die Darstellungen des Vasenbildes und des Reliefs der Gruppe entschieden überlegen. Und endlich die unglücklichen Flöten! In den beiden eben genannten Bildwerken fallen sie eben aus der Hand der Athene zur Erde, der Vorgang ist also völlig klar. In der Gruppe liegen sie säuberlich nebeneinander am Boden, und niemand kann ihnen ansehen, daß sie fortgeworfen worden sind. So setzt also d i e s e Gruppe erst recht die Kenntnis des Mythus voraus, denn ohne sie muß der Beschauer die Göttin ebenso für admirantem tibias halten, wie den Satyr.

Es ist möglich, daß weitere Bemühungen um die angebliche Gruppe des Myron einen oder den andern Mangel noch abstellen, eine oder die andere Unebenheit noch glätten; das aber ist sicher, daß dem Beschauer keine irgendwie geartete Gruppierung des Marsyas einen so vollständigen und ungestörten Genuß gewähren kann, wie die Einzelfigur.

Wenn bisher von Werken die Rede war, die dem Beschauer zumuten, Fehlendes zu ergänzen, sozusagen Unsichtbares zu sehen, so bedarf nunmehr der in gewissem Sinne entgegengesetzte Fall einer kurzen Betrachtung, wenn der Künstler dem Beschauer etwas sichtbar macht, was den am Vorgange selbst beteiligten Personen unsichtbar bleiben soll. Dieser Fall tritt ein bei Kompositionen, die G ö t t e r und M e n s c h e n zu gemeinsamer Handlung vereinigen. Dem Anblick eines Gottes in seiner überirdischen Erscheinung ist der Sterbliche nicht gewachsen. Würdigt daher ein Gott einen Menschen seines Verkehrs, so legt er seine göttliche Gestalt ab und verwandelt sich in einen Menschen oder — in selteneren Fällen — in ein Tier. Wenn die Dichtung ihren Göttern unendlich oft menschliche Gestalt verleiht, so ist dies der bildenden Kunst versagt. Denn wie sollte sie deutlich machen, daß in der Gestalt des Taphierfürsten Mentor, der neben Telemach steht, sich Athene birgt? Und auch in Tiergestalt kann die bildende Kunst nur in ganz vereinzelten Fällen ihre Götter einführen, nämlich nur da, wo der Mythus für die verwandelten Götter eine bestimmte Gestalt festgelegt hatte, wie bei Europa, Leda, Ganymed. Wenn endlich Götter, um nicht gesehen zu werden, sich in Nebel hüllen (O 307, Φ 549), so versagen die Mittel der bildenden Kunst auch für solchen Notbehelf. Was blieb ihr also für ein Weg, um Götter im Verkehr mit Menschen für diese unsichtbar zu machen, ohne den Beschauer über ihre Natur im unklaren zu lassen?

Der Aufgabe ganz aus dem Wege zu gehen, war bei der völligen Abhängigkeit des Menschengeschlechts von dem Willen der Götter, wie sie die homerischen Epen vorbildlich geschildert hatten, unmöglich. Jeden Augenblick greifen hier die Unsterblichen in die Schick-

sale der Sterblichen ein und leiten sie nach ihren sei es im Augenblick gefaßten, sei es in vorangehender Beratung festgesetzten Entschlüssen. Insonderheit erscheint alles, was von dem Gewöhnlichen, Alltäglichen, Faßbaren abweicht, als Folge göttlicher Eingebung: starker Mut wie kopflose Furcht, überlegene Klugheit wie dumpfe Verblendung, ungewöhnliche Körperschönheit wie frühreife Geistesgaben, überraschende Erfolge wie unerwartete Enttäuschungen. Die wirren Gedanken, die Odysseus in der Nacht vor dem Freiermorde keinen Schlaf finden lassen, setzen sich um in ein Zwiegespräch mit Athene (υ 30 ff.), und wenn Penelope trotz tiefster Bekümmernis die lindernde Macht des Schlafes an sich erfährt, so ist das ein Werk derselben Göttin (α 364 π 451). Und die Menschen sind sich dieses beständigen Eingreifens der Götter im Guten wie im Bösen bewußt, denn *leicht kenntlich ist für sterbliche Männer Zeus' Beistand* (O 490 N 72). Aber nur aus den Wirkungen entnehmen sie ihr Walten, da die Götter selbst nur wenigen Auserwählten [12]) erscheinen. In der Verkleidung aber sind sie so unkenntlich, daß selbst Zeus dadurch getäuscht wird (N 356 f.) und daß ein Sterblicher sie nur dann als Götter erkennt, wenn ein Gott ihm, wie Athene dem Diomedes, *den Nebel von den Augen nimmt* (E 128).

Ein Mittel aber wendet das Epos noch an, das auch für die bildende Kunst verwendbar war. A 194 ist Achill im Begriff, gegen Agamemnon das Schwert zu ziehen. Da kommt Athene *vom Himmel herab, stellt sich* — unverwandelt — *hinter ihn und faßt ihn beim Haar. Ihm allein erscheint sie, keiner der andern nimmt sie wahr. Achill fährt zusammen, wendet sich um und erkennt sofort die Göttin*, deren Eingebung er sich fügt. Die Stelle ist typisch für die Art, wie der überraschende Wandel in Achills Entschluß unmittelbar auf göttliche Einwirkung zurückgeführt wird, wie die Göttin in eine große Versammlung tritt, ohne von einem andern als ihrem Schützling bemerkt zu werden, wie sie aber auch ihm nicht aufs Geratewohl erscheint, sondern ihr Nahen dadurch vorbereitet, daß sie hinter ihn tritt und ihn am Haare zupft. Auch der Göttersohn Achill wäre unvorbereitet der Erscheinung der Göttin nicht gewachsen gewesen. Und wenn Zeus dem Ansturm Hektors auf das Schiffslager Nachdruck verleiht (O 694) oder Apoll dem Patroklos den Schlag versetzt, der ihm die Besinnung raubt (Π 791), immer geschieht es vom Rücken aus.

Genau so macht es die bildende Kunst. Auf der Aineias-Metope (oben S. 8 Abb. 3) steht Athene hinter Herakles, wird also von ihm nicht gesehen. Deshalb kann die Auffassung, als gebe sie ihm Weisungen, nicht richtig sein, denn Herakles, ganz von seiner Arbeit

[12]) χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς Τ 131. Von Angesicht zu Angesicht (ἄντην) verkehren sie mit den Phäaken, die göttlichen Geschlechts sind, wie die Kyklopen und Giganten (η 201), mit den Göttersöhnen Achill (A 198 X 214) und Aineias (E 445 P 334), endlich mit besonderen Lieblingen, wie Odysseus (π 160) und Menelaos (δ 367).

in Anspruch genommen, ahnt nicht einmal die Nähe der Göttin, geschweige denn daß er ihr Aufmerksamkeit schenkt. Athenes Lanze fährt in derselben Richtung am Boden hin, wie Herakles' Schürfer, sie hilft ihm also bei seiner Arbeit. Daß sie sich dazu ihres Lanzenschuhes bedient, eines zum Fortschieben von Unrat gewiß ungeeigneten Werkzeuges, ist nicht minder ein Zeichen übermenschlichen Vermögens, wie ihre aufrechte Haltung, die in greifbarem Gegensatz steht zu der äußersten Anspannung, die Herakles aufbieten muß, um die Massen zu bewegen. So naiv wie überzeugend kommt hier der Gegensatz zwischen menschlicher Unzulänglichkeit und göttlicher Übermacht zur Anschauung. Auch ein Herakles könnte trotz Aufbietung aller Kräfte die Aufgabe physisch nicht lösen, stände ihm nicht ungesehen göttliche Hilfe zur Seite: *Solche Geleiterin steht ihm bei, wie auch andere Männer sie zur Hilfe sich wünschen, denn jegliche kann sie gewähren, Pallas Athene* (δ 826).

Auch auf der Atlasmetope fehlt Herakles diese Hilfe nicht. Auch hier steht Athene ungesehen hinter ihm und hilft ihm die Himmelslast tragen. Und wie einfach ist auch hier ihr überirdisches Können dem Betrachter vor Augen geführt! Ohne in ihrer Haltung auch nur um Zolles Breite von der Senkrechten abzuweichen, stützt sie mit leicht angelegter Linken die Himmelskugel, die Herakles' Haupt tief auf die Brust herabdrückt und die ihn zermalmen würde, hülfe nicht seine Schützerin mittragen. Man fühlt auch aus dieser Komposition die Erfindungskraft eines Meisters heraus, der mit den einfachsten, aus der Besonderheit seiner Kunst sich ergebenden Mitteln die gewollten Wirkungen restlos erzielt.

Einen besonders lehrreichen Beitrag zu unserm Kapitel liefert die großartige Darstellung des Kentaurenkampfes im Westgiebel des Zeustempels zu Olympia (Abb. 11). Der Kampf geht in Gegenwart Apolls vor sich, von der aber die Kämpfer so wenig merken, wie sie Pausanias gemerkt hat, der die Mittelfigur für Peirithoos hält. Es bedarf nach den überzeugenden Ausführungen G. Treus, dessen glückliche Hand und treffendes Urteil sich nirgends glänzender gezeigt hat, als bei Zusammensetzung und Deutung dieser Giebelgruppe, keines Wortes darüber, daß in der alle überragenden Gestalt nur ein Gott dargestellt sein kann. Und wenn diese Tatsache noch einer Stütze bedürfte, so lieferte sie der Umstand, daß der Gott von niemandem der am Kampfe Beteiligten gesehen wird [13]). Peirithoos und Theseus drehen, im Begriff auf die Kentauren einzuhauen, dem Gotte ganz den Rücken zu, und alle übrigen sind mit ihrer augenblicklichen Lage so sehr beschäftigt, daß ihre Blicke nicht nach der Mitte gehen. Für das Frauenpaar aber in jeder Ecke, das geradeaus auf das Getümmel, also nach der Mitte zu schaut, wird der Gott durch die Kämpfergruppen verdeckt. So waltet er, für seine Schützlinge wie für deren Gegner *in dichten Nebel gehüllt* — so würde das Epos

[13]) Einer der wenigen, die diesen Zug erkannt und mit Nachdruck ausgesprochen haben, ist A. Furtwängler, *Das Heiligtum der Aphaia* S. 310.

sagen —, seines Amtes. Hoch aufgerichtet, in seiner geraden Haltung genau der Mittelachse folgend, bietet er seine Gestalt, die einzige von allen, ganz von vorn den Blicken dar, der ruhende Pol im Getümmel des Kampfes. Scharf aber wendet er den Kopf zur Seite, so daß das Gesicht fast im Profil erscheint, und gebieterisch streckt er den rechten Arm aus mit einer Energie der Bewegung, die in überraschendem Gegensatz zur Ruhe seiner Stellung und seines Gesichtsausdruckes steht. An das *Quos ego* des Virgilschen Neptun hat sich bei dieser machtvollen Geste Apolls wohl mancher erinnert, ob auch an dessen *ruhevolles Haupt* [14])? Unbändig geberden sich Sterbliche und untergeordnete Dämonen, ein Gott bleibt gelassen, auch wo ihn Leidenschaft ergriffen hat.

Abb. 11. Mittelgruppe aus dem Westgiebel des Zeustempels in Olympia (G. Treu).

Wie die homerischen Götter sich in eigener Person dorthin begeben, wo ihnen eine Hekatombe dargebracht wird, so haben sich auf dem Parthenonfriese die Olympier nach Athen aufgemacht, um der Prozession beizuwohnen, die an den Panathenäen zur Burg zieht. Mit welcher Kunst hier die Götter unmittelbar neben Menschen gestellt sind auf einer Fläche, deren Höhe in gar keinem Verhältnis zur Länge steht, wird stets Gegenstand neuer Bewunderung bleiben. Dadurch, daß den *sitzenden* Göttern dieselbe Größe gegeben worden ist, wie den *stehenden* Menschen (Abb. 12), sind sie vor diesen körperlich ausgezeichnet, und dadurch, daß die vor und zwischen sie gestellten Menschen ihnen den Rücken zudrehen, ist ihre Unsichtbarkeit für diese gewahrt. Aber auch die Götter sehen nicht alles. Der Mittelgruppe

[14]) Alto prospiciens summa *placidum caput* extulit unda. Aen. I 127.

(oben S. 12, Abb. 6), die die Götterversammlung in zwei Teile zerlegt, wenden sowohl Zeus wie Athene, die ihr zunächst sitzen, den Rücken zu, ein augenfälliges Zeichen dafür, daß sie an dieser keinen Anteil nehmen, sie nicht sehen. Wer also in der Mittelgruppe die Übergabe des gestickten Peplos an Athene erkennt, stößt auf die Schwierigkeit, daß die Göttin für diesen wichtigsten Akt ihrer Ehrung nicht das geringste Interesse zeigt. Der Zusammenhang unserer Betrachtungen gibt denen recht, die hier eine der vielen *Genreszenen* des Frieses

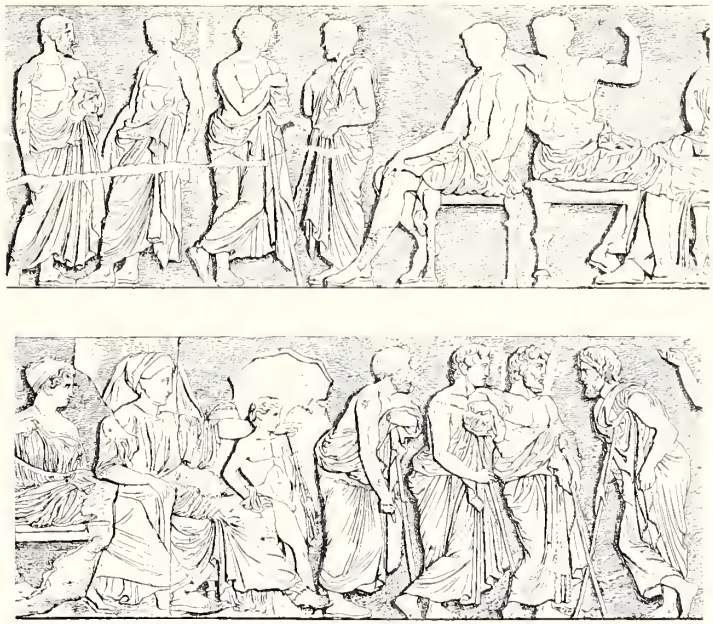


Abb. 12. Parthenonfries nach A. Michaelis *Parthenon* Taf. XIV.

dargestellt sehen: Priesterin und Opferpriester, die bisher vor dem Tempel gesessen und die Ankunft der Prozession erwartet haben, machen sich jetzt, wo deren Spitze die Burg erreicht hat, fertig, zu tun, was ihres Amtes ist. Während die Priesterin zwei Mägden die Stühle zum Forttragen übergibt, händigt der Opferpriester seinen Mantel einem Diener ein, um durch ihn nicht beim Opfer behindert zu werden.

Das attische D r a m a läßt seine Menschen fast so ungezwungen mit Göttern verkehren, wie das Epos, vermeidet aber, wie dieses, eine Begegnung von Angesicht zu Angesicht. An die S t i m m e der Athene wendet sich Odysseus im Prolog des Aias (14), an ihr erkennt er seine Schützerin stets, auch wenn sie selbst seinem Blicke entrückt ist (15 κἂν ἄποπτος ᾖς).

Die Göttin steht h i n t e r ihm, den Zuschauern sichtbar, ihm selbst verborgen, eine Anordnung, die sich aufs engste mit der in plastischen Werken beobachteten berührt. Eine Durchsicht der erhaltenen Tragödien auf dieses Verhältnis hin — Einzelheiten anzuführen ist nicht dieses Ortes — ergibt, daß eine solche Anordnung überall als Regel vorauszusetzen ist, eine Regel, die durch seltene, leicht verständliche Ausnahmen lediglich bestätigt wird. Somit gehen Plastik und Drama in dieser Beziehung Hand in Hand.

III. Die Gruppe im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia eine *φαντασία*

Die 21 Figuren, die Pausanias V 10, 6 f. als Bestandteile der Frontgiebelgruppe (τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς ἔστιν ἔμπροσθεν) aufzählt, haben sich allesamt gefunden, ein Glücksfall, der in der Geschichte der archäologischen Entdeckungen seines Gleichen nicht hat. Es ist nur natürlich, daß die Forschung sich bemüht hat, sich dieses Geschenkes würdig zu zeigen und, auf die Funde und die Beschreibung gestützt, den Stirnschmuck des gefeiertsten hellenischen Tempels in seiner Schöne wiederherzustellen. Mit welchem Erfolge, lehrt die anspruchslose Tafel im *Jahrbuch* XIII 1898, auf der K. Wernicke zum sechsten seiner *Olympischen Beiträge*, in dem er über den Ostgiebel des Zeustempels handelt, sämtliche Wiederherstellungsversuche der Gruppe zu bequemster Vergleichung vereinigt hat [15]). Dem früh abberufenen Mitforscher wird für diese entsagungsvolle Arbeit jeder sich zu Dank verpflichtet fühlen, der in der hochgehenden Flut widerstrebender Ansichten nach einem festen Punkte sucht, von dem sich das bisher Erarbeitete leicht und sicher übersehen läßt.

Vierzehn Kompositionen [16]) hat Wernicke als Ergebnis der bisherigen Versuche zusammengestellt, und nur drei Figuren haben ihren Platz nicht gewechselt: die Mittel- und die beiden Eckfiguren. Jene ist infolge ihrer alles überragenden Größe, diese infolge ihrer Lage auf dem Boden unverrückbar. Alle anderen Figuren sind hin und her geworfen worden. Selbst das Viergespann hat sich eine Zerlegung in seine beiden Teile gefallen lassen müssen, in denen der Künstler es gearbeitet hatte, um die massigen Reliefpferde leichter hochwinden zu können.

Was trägt die Schuld an diesem starken Schwanken der Ergebnisse, wo doch der Forschung eine ausführliche Beschreibung und die im wesentlichen lückenlos wiedergewonnene

[15]) Wiederholt in Hitzig-Blümners *Pausanias* II Taf. III und IV.

[16]) Hinzugekommen sind die Anordnungsversuche von A. Furtwängler, *Der Ostgiebel des olympischen Zeustempels* (*Sitzungsberichte der Kgl. Bayer. Akad. d. W.* 1903, als Separatabdruck Heft III); E. Pfuhl, *Olympiaka* (*Jahrbuch* XXI 1906 S. 154); H. Quaatz, *Wie sind die Figuren im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia anzuordnen?* (*Wissensch. Beilage zum Jahresbericht des Luisenstädtischen Gymnasiums in Berlin* 1908).

Gruppe zur Verfügung standen? Das ist einmal der Umstand, daß die Originale im Museum zu Olympia ergänzt und so einer Nachprüfung an den Bruchstellen entzogen worden sind. Sodann hat man das Gesetz von der Entsprechung der Gegenstücke nicht streng genug beobachtet, das die Komposition im Westgiebel an die Hand gibt. Hier sind die Einzelfiguren zu kleineren Gruppen zusammengeschlossen und ermöglichen hierdurch eine viel sicherere Einordnung in das Giebelfeld. An Treus Aufstellung wird in keinem entscheidenden Punkte gerüttelt werden dürfen [17]). Der Hauptgrund aber ist die Unsicherheit, mit der man Pausanias Beschreibung gegenübersteht; dort bringt man ihm zu viel Vertrauen, hier zu viel Mißtrauen entgegen. Deshalb gilt es zunächst, ihm gegenüber einen festen Standpunkt zu gewinnen.

So gewiß der Cicerone Pausanias kein Jacob Burckhardt ist und so berechtigt die Vorsicht, mit der man Angaben von ihm aufnimmt, deren Quellen wir nicht prüfen können, in allem, was er auf Grund eigener Wahrnehmung mitteilt, verdient er das Vertrauen eines Mannes, der, für das Erbe aus der großen Vergangenheit seines Vaterlandes begeistert, auf seinen Reisen recht und schlecht notiert, was er sieht oder zu sehen glaubt. Aber so wenig hervorragend seine Begabung, ebenso ungeübt ist er in der Technik des Reisens. Da es ihm nirgends auf Vollständigkeit, sondern immer nur auf das für seinen Geschmack Bedeutendste ankommt, da seine Beschreibungen ferner der Karten, Pläne und Abbildungen entbehren, ohne die auch u n s r e besten Reisehandbücher unverständlich und irreführend wären, springt das Lückenhafte, Dilettantische und Unklare seiner Notizen so sehr in die Augen, daß der gelegentliche Benutzer seines Reisehandbuches leicht ungeduldig wird und mit dem Haltlosen auch das Gute über Bord wirft. Es gehört ein sehr langes und geduldiges Einleben in die Eigenart des Periegeten dazu, um Spreu und Korn sondern zu lernen. Für die vorliegende Untersuchung genügt der Hinweis, daß in der Beschreibung des Ostgiebels die Angaben über Reihenfolge und Haltung der Figuren unanfechtbar, ihre Benennung dagegen, die ja nicht auf Inschriften beruht, für uns unverbindlich ist und der Prüfung auf ihre Richtigkeit im einzelnen unterliegt.

[17]) N. K. Skovgaard, *Apollon-Gavlgruppen fra Zeustemplet i Olympia*, Kopenhagen 1905, hat eine in wesentlichen Punkten abweichende Anordnung veröffentlicht, die Furtwängler, *Heiligtum d. Aphaia* 326[1] *für ganz evident richtig* hält und der auch andere zugestimmt haben. Es war vielleicht zweckmäßig, daß Treu *Olympische Forschungen* I (*Abh. der K. Sächs. G. d. W.* XXV Nr. III 1907) ihren Widerspruch mit den erhaltenen Resten und den räumlichen Verhältnissen im Giebel eingehend nachgewiesen hat, obwohl für jeden ihre Unmöglichkeit feststand, der mit den strengen Gesetzen der Raumfüllung im Altertum vertraut ist. Der „Zickzackkurs" in den Höhenverhältnissen der Figuren bei Skovgaard widerspricht allem, was wir von antiken Giebelgruppen wissen. Und daß Peirithoos Schwert- und Theseus Beilhieb viel eher die geraubten Frauen als die raubenden Kentauren zu treffen droht, ist eine Ungeschicklichkeit, die dem Künstler zuzutrauen wir nach allem, was er in den Skulpturen des Zeustempels geleistet hat, nicht den geringsten Grund haben.

Auf folgende Sätze läßt sich der Inhalt der Beschreibung bringen. Dargestellt war *die Vorbereitung zur Wettfahrt zwischen Pelops und Oinomaos*. Worin die Vorbereitung bestand, bleibt ungesagt. Die Komposition zerfiel in zwei Teile, die durch ein *Bild des Zeus gerade in der Mittelachse des Giebels* (κατὰ μέσον μάλιστα τὸν ἀετόν) geschieden wurden. *Rechts von Zeus* — vom Beschauer aus[18]) — befanden sich *Oinomaos* und *Sterope*, der *Wagenlenker* des Oinomaos *Myrtilos*, der *vor den Pferden saß*, hinter ihm zwei *namenlose* Männer, *auch sie offenbar* (ἄρα) *mit der Wartung der Pferde von Oinomaos beauftragt*, und *unmittelbar in der Giebelecke Kladeos* in *liegender* Stellung. *Links von Zeus* waren *Pelops*, *Sterope*, *Wagenlenker* und *Gespann des Pelops*, ferner *zwei Männer*, *auch sie augenscheinlich* (δή) *Pferdewärter des Pelops*, endlich *in der Giebelecke Alpheios*.

Bei Beschreibung der beiden Giebelhälften geht Pausanias von der Mitte aus, dem natürlichen Standpunkte eines Beschauers, der mit einem Blick die Gruppe übersehen will. Beide Hälften entsprechen sich aufs genaueste nicht bloß in der Zahl der Figuren sondern auch in dem, was sie vorstellen: Protagonisten, Gespanne, Diener, *Flußgötter*. Da nun die nach den Ecken zu abnehmende Höhe des Giebels auch abnehmende Höhe der Figuren bedingt, wird man für die linke Hälfte, ohne Gefahr zu irren, die gleiche H a l t u n g der Figuren voraussetzen dürfen, wie für die rechte, wo nach Pausanias eine *saß*, eine zweite *lag*, obwohl er bezeichnenderweise für die linke Hälfte solche Angaben unterläßt. Es ist das eine Eigenheit, um nicht zu sagen Unart des Periegeten, in der Genauigkeit nachzulassen, je weiter er in einer Beschreibung kommt. Sein Interesse erlahmt leicht, was bei einem Dilettanten nicht wunder nimmt. Die Beschreibung des Westgiebels ist ja ganz über das Knie gebrochen.

An Tatsächlichem also ergibt sich nur, daß rechts und links an die Mittelfigur sich anschlossen zunächst ein Mann, dann eine Frau, dann ein sitzender Mann, dann ein Gespann, dann zwei *namenlose* Figuren und endlich ein liegender Mann. Die von Pausanias diesen Figuren beigelegten Namen sind Quellen entnommen, deren Zuverlässigkeit für uns nicht feststeht. Bei den *Pferdeknechten* beruhen sie auf Vermutung, denn ἄρα und δή drücken einem Urteil, wie unser *sicher*, *zweifellos*, *offenbar*, *augenscheinlich*, den Stempel der Unsicherheit auf. Fehlt aber e i n e r Benennung die Beglaubigung, so schweben auch die andern in der Luft. Selbst die allgemeine Angabe des Periegeten, daß die Komposition sich auf die Wettfahrt zwischen Pelops und Oinomaos beziehe, könnte in Zweifel gezogen werden[19]), wenn sich aus den Funden

[18]) Der Versuch Wernickes (*Jahrb.* XII 1897 S. 175), den von A. Michaelis erbrachten Nachweis, daß die Bezeichnungen *rechts* und *links* stets vom Beschauer aus zu fassen sind, zu erschüttern und auf topographische Angaben zu beschränken, ist völlig mißglückt. Das zeigt nichts deutlicher, als die von ihm versuchte, ganz unhaltbare Anordnung der Giebelfiguren, bei der er rechts und links vertauscht hat.

[19]) Es hat dies C. Robert ganz folgerichtig getan, wenn er von einer *überlieferten sehr diskutablen Deutung* spricht (*Olympia* Textband III S. 126 [1]).

Bedenken ergäben. Allein das ist nicht der Fall. Im Gegenteil machen die Gespanne und Wagenlenker diese Angabe höchst wahrscheinlich. Und da der Gegenstand, das mythische Vorbild für das glänzendste der olympischen Spiele, dem Tempel durchaus angemessen ist, auch ähnliche Angaben bei Pausanias, wie beim Parthenon und dem Tempel der Athene Alea, sich als zutreffend bewährt haben, wird man ihm hier vertrauen dürfen.

Die wiedergefundenen Reste der Giebelskulpturen bestätigen nach Zahl und Gegenstand Pausanias Angaben. Es sind — die Viergespanne jedesmal als e i n e Figur gerechnet — zum Vorschein gekommen deren fünfzehn:

1 stehender Mann, an Größe alle überragend,
2 stehende Männer mit Lanze,
2 stehende, vollbekleidete Frauen,
2 Viergespanne,

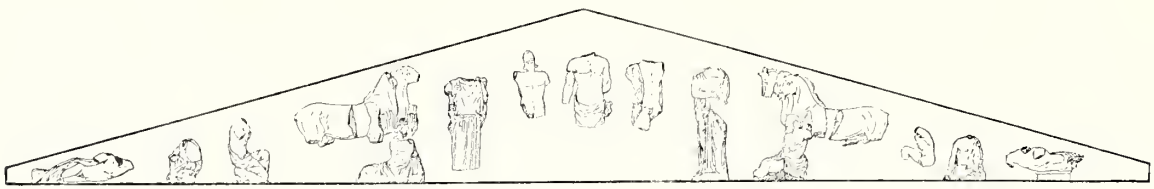


Abb. 13. Ostgiebel nach G. Hirschfeld.

2 sitzende Alte,
2 kniende Wagenlenker,
2 hockende Jugendliche (παῖδες), die sich an ihren Füßen zu schaffen machen,
2 liegende Männer.

Die Tatsache, daß außer der großen Mittelfigur, die als solche nur einmal vorhanden gewesen sein kann, von allen übrigen, in ihrer Haltung — Stehen, Sitzen, Knien, Hocken, Liegen — sich der fallenden Höhe des Giebels anpassenden Figuren e i n P a a r zutage gefördert worden ist, zwingt in Verbindung mit der aus Pausanias gewonnenen Vorstellung von der genauen Entsprechung der beiden Giebelhälften zu der Annahme, daß jedes Paar gleichartiger Figuren G e g e n s t ü c k e darstellt, von denen eines in die rechte, das andre in die linke Giebelhälfte gehört. Von dieser natürlichsten Annahme ausgehend hat denn auch G. Hirschfeld, der erste, der sich in Verbindung mit C. Steinbrecht mit der Einordnung der Figuren in das Giebelfeld beschäftigt hat (Abb. 13), die einzelnen Gegenstücke bestimmt und hat festgestellt, daß die Ausführung der Statuen, insbesondere die Vernachlässigung ihrer Rückseiten, dieser Annahme insofern günstig ist, als sie in k e i n e m Falle die Zuweisung

einer Statue an eine der beiden Giebelhälften als Gegenstück ausschließt. Demgemäß stellt er neben die Mittelfigur jederseits die Lanzenträger, dann die stehenden Frauen, vor die Pferde die sitzenden Alten, hinter sie die Wagenlenker, an die vorletzte Stelle die hockenden Jugendlichen und in die Ecken die liegenden Männer. So gewinnt er eine Komposition, die ebenso sehr den Linien des Giebelfeldes wie der Beschreibung des Periegeten entspricht.

Über die Berechtigung zu Abweichungen von dieser Anordnung wird im letzten Abschnitt gehandelt werden; hier soll nur die Frage untersucht werden, ob nicht die auf den einfachsten tatsächlichen Grundlagen aufgebaute Komposition auch eine befriedigende Deutung zuläßt. Wir knüpfen dabei an die neue Zeichnung (auf der Tafel die untere) an, die der akademische Maler, Herr M. Lübke, für unser Programm angefertigt hat, eine Zeichnung, in der alle Ergebnisse berücksichtigt worden sind, die seit Hirschfelds erstem Versuch im Verständnis der Motive der Einzelfiguren namentlich durch die eingehenden Untersuchungen von E. Curtius, G. Treu, F. Studniczka und A. Furtwängler gezeitigt worden sind. In der Anordnung der Figuren weicht die neue Zeichnung nur in einem Punkte von Hirschfeld ab: die sinnende Frau, deren Gewandung und Erscheinung einen jugendlicheren Eindruck macht, ist der linken, die matronalere der rechten Giebelhälfte zugewiesen worden, jene als Braut des Pelops, diese als Frau des Oinomaos. Diese Feststellung Studniczkas wird heute wohl von niemandem mehr angezweifelt. Sie kann auch durch Nachmessen erhärtet werden, denn die Brustbreite der Sterope ist etwa zwei Zentimeter größer, als die der Hippodameia.

Bei der Deutung der Komposition macht die größte Schwierigkeit die Frage, auf die auch Pausanias keine Antwort mehr finden konnte: worin besteht denn die Vorbereitung auf die Wettfahrt und welchen Augenblick hat der Künstler zu finden gewußt, der die handelnden Personen für eine kurze Zeit bewegungslos an ihre Stelle bannt? Was hindert sie denn, mit der Wettfahrt zu beginnen? Nur zwei Forscher haben hierauf eine glatte Antwort zu geben versucht, H. Brunn, der in einem Opfer, und J. Six, der im Anschirren des vierten (einzeln gearbeiteten) Pferdes das Hindernis sah. Keiner der beiden Vorschläge hat sich durchzusetzen vermocht, jener nicht, weil es an einem Opfernden fehlt und die deswegen vorgenommene Vertauschung der Plätze — neben Zeus sollen zunächst die Frauen stehen — durch Pausanias' Zeugnis ausgeschlossen wird; dieser nicht, weil die Stellung des vierten Pferdes hinter den drei bereits angeschirrten in dem zur Verfügung stehenden Raume unmöglich ist.

Von den religiösen Veranstaltungen, mit denen die Griechen alle größeren Unternehmungen einleiteten, ist neben dem Opfer die wichtigste die Erkundung des Götterwillens, sei es aus den Opfertieren selbst, sei es aus Beobachtung andrer Vorzeichen. Was Priamos vor seinem schweren Gange zu Achill von Zeus erbittet (Ω 308):

Sende den hurtigen Künder, den Aar, von allem was fleuchet
Weit am liebsten dir selbst, an Kraft ja ist er der stärkste,
Mir von rechts, auf daß ich mit eigenen Augen ihn schaue
Und ihm trauend den Weg zu der Danaer Schiffe vollende,

das ist für zahllose Gebete vorbildlich geworden. Der δεξιὸς ὄρνις Homers ist auch bei Pindar und den Tragikern der αἴσιος ὄρνις, auf dessen Erscheinen in bangen Augenblicken jeder wartet, der mit den Göttern als Lenkern der menschlichen Geschicke nicht völlig gebrochen hat. Und wenn auf elischen Münzen bald der Adler allein — oft auch nur sein wundervoller

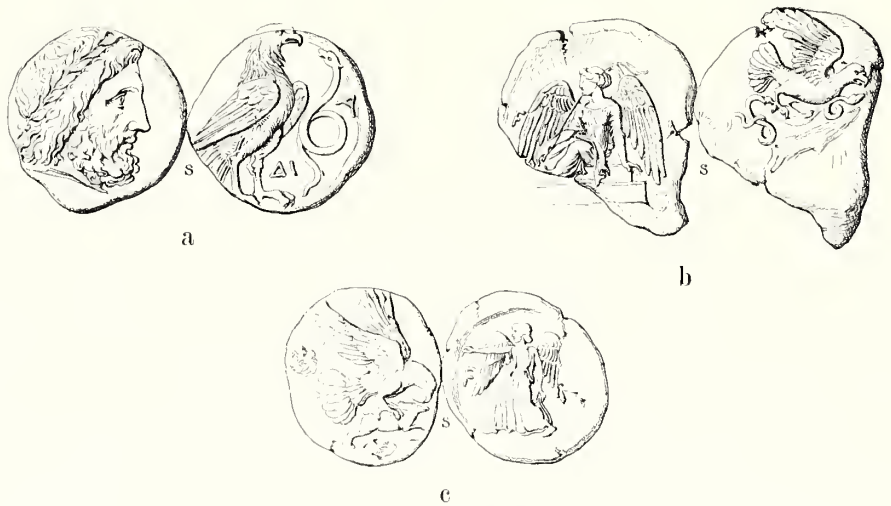


Abb. 14. Elische Münzen.

Kopf —, bald in Kampfstellung einer sich emporbäumenden Schlange gegenüber (Abb. 14 a), dann wieder mit einer Schlange [20]) oder einem Hasen in den Fängen gebildet wird (Abb. 14 b, 14 c), und wenn im Kultpersonal olympischer Inschriften die Seherfamilien der Jamiden und

[20]) Der Sinn dieses Διὸς τέρας αἰγιόχοιο ergibt sich aus einer Episode des Mauerkampfes M 199 ff. Den Mannen des Hektor und Polydamas, die allen voraus sind, den Graben zu nehmen und die Mauer zu durchbrechen, erscheint von links ein Adler und hemmt ihren Vormarsch: ὄρνις γάρ σφιν ἐπῆλθε περησέμεναι μεμαῶσιν αἰετὸς ὑψιπέτης ἐπ' ἀριστερά, λαὸν ἐέργων; die Erklärer ziehen ἐπ' ἀριστερά zu ἐέργων und greifen vergeblich zu den künstlichsten Deutungsversuchen, während die bukolische Cäsur hinter ἀριστερά, der bedeutungsvollste Einschnitt, den das Epos kennt, es mit ἐπῆλθε zu verbinden und somit eine ungezwungene Erklärung nahe legt. Der Adler trägt eine ungeheure, noch lebende Schlange in den Fängen, die sich durch einen Biß ihm entwindet und auf die Troer niederfällt. Polydamas deutet das Vorzeichen wie ein *sachverständiger Zeichendeuter* (228) darauf, daß auch die Troer ihre Beute, das Schiffslager, wieder aufgeben werden. — Andere Beispiele solcher τέρατα auf Denkmälern hat P. Perdrizet, *Fouilles de Delphes* V p. 43 gesammelt.

Klytiden bis in die spätesten Zeiten hinein niemals fehlen, so ist das ein sprechender Beweis dafür, einen wie breiten Raum alles, was mit der Vogelschau zusammenhängt, in Olympia einnimmt. Die zahlreichen Opfer in der Altis mußten ja eine besonders große Schar von Vögeln anziehen und somit grade den Vogelschauern das reichste Material für ihre Beobachtungen bieten.

Legen so allgemeine Erwägungen den Gedanken an die Beobachtung des Vogelfluges vor der Wettfahrt nahe, so führen ebenhierauf auch die Besonderheiten der Darstellung. Da dem Bildhauer nicht wie dem Maler verschiedene Gründe zu Gebote stehen, muß er n e b e n einander stellen, was dieser h i n t e r oder ü b e r einander anordnen kann. Trotzdem kann er, wie wir gesehen haben, gewisse Einschnitte der Komposition dadurch bezeichnen, daß er eine Figur der andern den Rücken zuwenden läßt und so den Zusammenhang zwischen ihnen lockert. Zeus ist persönlich — nicht im Bilde, wie Pausanias in die Komposition hineininterpretiert — in der Versammlung gegenwärtig, aber er wird von niemandem gesehen, denn die ihm Zunächststehenden wenden sich von ihm ab [21]). Glücklicherweise sind gerade vom Zeus alle entscheidenden Teile erhalten, so daß über die Absicht des Künstlers bei dieser Figur kein Zweifel bestehen kann. Der Gott steht en face da und wendet nur leise sein Antlitz nach seiner Rechten, von Oinomaos ab, dem Pelops zu. Ζεὺς ὠϰένα λοξὸν ἔχει sagt Tyrtaios 2, 2 (Bergk, *Poet. lyr.* II⁴, pag. 15), ein Wort, das der Künstler unsers Zeus vor Augen gehabt haben könnte, denn er hat es in Marmor übersetzt. Aber die leise Wendung ist bei der Ruhe, von der die mächtige Gestalt sonst erfüllt ist, äußerst eindrucksvoll. Die Linke hält, eng an den Körper geschlossen, mit natürlichster Bewegung das Szepter, die Rechte aber faßt, gleichfalls am Körper herabgehend, gelassen den Saum des Mantels, ein Bild wahrhaft olympischer Ruhe. Der Gegensatz zu dem Apollo des Westgiebels ist so groß, wie der tobende Kampf dort zu der ruhigen Erwartung des Götterzeichens hier. Wenn Homers Zeus, der durch Neigen seines Hauptes den Olymp erbeben macht, Pheidias seinen Olympier eingegeben haben soll, wahrlich unser Zeus könnte des gleichen erlauchten Ursprungs sein. Er hält noch ruhevoller an sich, als der des Pheidias, und tritt doch deutlich als Entscheider auch dieses Kampfes hervor. Die Figur spricht dieselbe Sprache von göttlicher Macht, wie die Athene der Augeias- und Atlasmetope.

Den zweiten Einschnitt in die Komposition machen die sitzenden Greise, die den Rossen den Rücken zukehren. Sie werden dadurch als zur Gruppe der Protagonisten gehörig be-

[21]) *Bei dieser Anordnung würde sowohl Pelops wie Oinomaos dem Zeus den Rücken wenden. Das ist an sich dem Zeus gegenüber unwahrscheinlich, doppelt unwahrscheinlich neben der Mittelfigur eines Giebels . . . . . Die beiden Gegner . . . . . lassen den Schirmherrn von Olympia, der noch dazu einem von ihnen den Sieg verheißt, stehen und kehren ihm den Rücken.* K. Wernicke, *Jahrb.* XII 1897 S. 174. Nichts zeigt deutlicher als diese Sätze, wie unklar die Vorstellungen sind, die über so einfache Dinge herrschen.

zeichnet, bilden also mit den beiden Paaren rechts und links von Zeus sozusagen den Vordergrund des Gemäldes. Auch von ihnen beiden ist genug erhalten, um die Absicht des Künstlers erkennen zu lassen. Der eine, auf Oinomaos Seite, ist in trübes Nachsinnen versunken, der andre, neben Hippodameia, hebt sich an seinem Stabe, so hoch es im Sitzen eben geht, empor und blickt aus dem Giebel heraus nach dem Himmel, als wolle er einen Vorgang dort möglichst weit verfolgen. Mit der Linken faßt er den Stab oben, mit der Rechten unten und zieht sich an ihm herauf, wie um mit seiner Hilfe sich völlig zu erheben. Die bezeichnende Haltung findet in der Schildbeschreibung Homers eine Parallele, die sich wie eine Illustration ausnimmt. Vor versammeltem Volke wird eine Gerichtssitzung abgehalten Σ 502:

Herolde drängten das Volk zurück, die Ältesten aber
Saßen im heiligen Ring auf Sitzen geglätteten Steines,
Szepter in Händen, wie sie lautrufende Herolde führen;
Daran erhoben sie sich und fällten im Wechsel den Rechtsspruch.

Τοῖσιν ἔπειτ' ἤισσον, ἀμοιβηδὶς δὲ δίκαζον. So tut auch unser Alter, nur zu einem Zwecke, der viel bezeichnender ist, als das bloße Aufstehen bei Homer. Denn seine ungewöhnliche Bewegung hängt hier mit seiner Aufgabe, als S e h e r den Vogelflug zu beobachten, zusammen. Man hat gemeint, die beiden Alten seien als Seher nicht genügend charakterisiert. Nun, ein redendes Symbol, aus dem allein ihre Bedeutung zu erschließen wäre, gibt es nicht. Aber alles, was Epos und Drama zusammengetragen haben, um diese Lieblingsfigur der griechischen Heldenzeit auszugestalten, findet sich hier in überraschender Vollständigkeit vor. Der Seher ist vorzugsweise ein G r e i s , denn seine Kunst bedingt reiche Lebenserfahrung. Er trägt ein S k e p t r o n nicht nur wie jeder beliebige Alte, sondern wie der Fürst, der Herold, der Bote, der Priester, der Richter, zugleich als Abzeichen seiner Würde. In der Nekyia der Odyssee ist Teiresias durch nichts anderes ausgezeichnet, als durch sein goldenes Szepter (λ 91). Der Vogelschauer s i t z t bei seinen Beobachtungen, denn sie erfordern oft lange Zeit. Das ist ein ganz feststehender, im Drama mehrfach hervorgehobener Zug. Teiresias beginnt in der Antigone seine Erzählung mit den Worten (999) εἰς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκόπον ἵζων — es ist das dem Pausanias IX 16, 1 wohlbekannte οἰωνοσκοπεῖον unweit des Ammontempels in Theben —, und übereinstimmend heißt es in den Bakchen (347) ἐλθὼν δὲ θάκους τοῦδ' ἵν' οἰωνοσκοπεῖ und in den Phönissen (840) θάκοισιν ἐν ἱεροῖσιν, οὗ μαντεύομαι. Und wie der Seher mit dem F ü r s t e n geht, so sitzen im Giebel beide μάντεις in unmittelbarer Nähe der fürstlichen Paare auf dem Ehrenplatz im V o r d e r g r u n d e. Endlich tritt der Seher, wie der König in Begleitung von Speerträgern, so stets in Begleitung eines führenden K n a b e n s oder M ä d c h e n s auf. Das hängt zunächst mit seinem Alter zusammen.

Denn wie der Wagen, also liebt des Greises Fuß,
Auf fremde Hand zu warten, die ihn stützend lenkt,

(*Phön.* 847). Aber die Begleitung hat für ihn noch einen besonderen Sinn. Zu seiner Tochter Manto, die ihn geleitet, sagt Teiresias (*Phön.* 837):

Voran! Daß wir nicht straucheln, kraftlos ist mein Fuß;

er hat dem Kreon den Götterwillen kund zu tun, den ihm der Vögel Flug enthüllt, und mahnt deshalb zur Vorsicht. Denn

Der Vorbedeutung wegen darf ich straucheln nicht.

Das ist zwar ein Wort des greisen Jolaos, der, von einem Diener gestützt, in den Kampf zieht (*Herakliden* 730 ὄρνιθος οὕνεκ' ἀσφαλῶς πορευτέον). Aber was dem Krieger verhängnisvoll werden kann, davor muß in noch höherem Maße der Seher sich hüten. Denn er ist Träger göttlichen Ratschlusses, dessen Verkündigung durch ein böses Vorzeichen zum Fluche werden kann, wie das Opfer durch eine unvorsichtige Äußerung der Opfernden. Auch in der Giebelgruppe entbehren die Seher des Geleiters nicht; dem einen ist ein Knabe, dem andern ein Mädchen beigegeben. Aber diese befinden sich jetzt nicht mehr in ihrer Nähe, so wenig wie die am Boden lagernden Diener, die ihren Herren die Waffen getragen haben. Vielmehr hocken sie nach Erfüllung ihrer Aufgabe abseits im Hintergrunde, an der vorletzten Stelle der Giebelecke, unbekümmert um die große Entscheidung, die eben im Vordergrunde fällt, nur mit sich und ihren — Füßen beschäftigt. Es ist das ein Motiv, das vielfach Befremden erregt hat, weil es der Hauptfront des Tempels wenig angemessen sei. Ob irgend etwas, was aus dem Geiste und der Hand eines Künstlers hervorgegangen ist, seines Vorwurfs wegen einer heiligen Stätte unwürdig ist, dafür kann modernes Empfinden keinen Maßstab abgeben, das muß dem Urteil des griechischen Meisters überlassen bleiben. Hat doch auch der Schöpfer des Parthenonfrieses eine recht menschliche Szene über den Haupteingang des Tempels gesetzt. Der Künstler wollte vor allem wahr sein und darum durfte er die παῖδες seiner Seher nicht fortlassen. Und wie überzeugend hat er in den beiden Kindern, die sich in Voraussicht längerer Ruhe bequem hingehockt haben und dessen, was um sie vorgeht, völlig vergessen, die Naivetät und Sorglosigkeit des Kindergemüts zum Ausdruck gebracht! Die beiden Diener [22]) in den Ecken haben sich auch lässig hingelegt, wenden doch aber, wenn auch ohne tiefere Anteilnahme, dem Vorgange in der Mitte ihre Aufmerksamkeit zu; sie sind

[22]) *Die vier Eckfiguren des Ostgiebels sind zu beurteilen, wie die vier Eckfiguren des Westgiebels. Diese aber sind begleitendes Gesinde der Helden, nichts weiter . . . . Gleicher Art sind die entsprechenden, nur viel schöner komponierten Eckgruppen des Ostgiebels. Es ist Gesinde, Gefolge der Herren, die in der Mitte dargestellt sind.* Furtwängler, *S.-B. d. Bayer. A. d. W.* 1903 Heft III S. 437. Auch hier war Furtwängler auf richtigem Wege.

eben reifer an Jahren und daher Eindrücken schon zugänglicher. Der Meister der Gruppe verstand sich, wie man sieht, auf ἠθοποιία.

Es wäre hiernach verwunderlich, wenn seine Kunst zu charakterisieren bei Darstellung der beiden Fürstenpaare versagt hätte. Ergeben blickt das Brautpaar vor sich hin und ahnt noch nichts von dem glücklich vorbedeutungsvollen Zeichen, das den Seher zu seinen Füßen in so lebhafte Bewegung setzt. Das Ehepaar aber läßt sich durch die ungünstige Vorbedeutung, die den Seher an seiner Seite in bekümmertes Nachdenken versenkt, in seiner Sicherheit auf Sieg nicht irre machen. Selbstbewußt steht Oinomaos da, den Kopf erhoben, die Rechte in die Seite gestemmt, Sterope aber, ungebeugt wie ihr Gemahl, scheint mit der — leider verlorenen — Rechten eine Äußerung über Vogelzeichen begleitet zu haben, die an den Bemerkungen der Sophokleischen Jokaste über Orakelsprüche eine Parallele gehabt haben dürfte.

Den Mittelgrund nehmen die Viergespanne ein, jedes von seinem Lenker, der hinter dem Wagen kniet, gezügelt. Die Vorstellung, die vielfach ruhig hingenommen worden ist, als könne ein feuriges Viergespann von einem vor den Pferden Sitzenden gezügelt werden, noch dazu wenn er ihnen den Rücken dreht, diese Vorstellung entfernt sich von aller Erfahrung so weit, daß ein Wirklichkeitskünstler, wie es der Schöpfer unsrer Gruppe ist, niemals damit hätte rechnen können. Denn er weiß, daß das Rucken eines Pferdes mit dem Kopf genügt, um jemanden der Länge nach auf den Boden zu werfen, der die Bewegungen des Gespannes hinter ihm nicht verfolgen, also die unerwarteten auch nicht voraussehen kann. Auch das Knien des Lenkers ist gewiß nicht zweckmäßig, denn es läßt die Zügel weniger energisch anziehen, als das Stehen. Aber es ist ein Notbehelf, um den der Künstler wegen des Raumes nicht herumkam. Und wer sich der entsetzlichen griechischen Trensen mit den Zähnen und Zacken auf ihren Walzen erinnert, die E. Pernice im 56. Winckelmannsprogramm (1896) so gelehrt und belehrend behandelt hat, der wird einräumen, daß mit Hilfe solcher Folterinstrumente ein Zügeln auch im Knien nicht undenkbar ist.

In der vieljährigen lebhaften Diskussion über die Anordnung der Figuren im Ostgiebel ist mehrfach mit Recht darauf hingewiesen worden, daß sich eine *vollkommene Responsion* der beiden Giebelseiten mit den zur Verfügung stehenden Statuen nicht erreichen lasse. Einmal entspreche dem hockenden Knaben ein hockendes Mädchen, das Pausanias bekanntlich für einen Knaben angesehen hat, wohl ihres Gegenübers wegen, und dann säßen die Seher beide mit den Beinen nach links, nicht, wie es für Gegenstücke richtig wäre, im Gegensinne. Eine starre Symmetrie aber, in der Linie der Linie entspricht, zeigt auch der Westgiebel nicht mehr, und bei den beiden Hockenden mildert die weite Entfernung das Augenfällige der Abweichung. Auffällig aber bliebe unter allen Umständen die Verletzung der Symmetrie

bei den Sehern, wenn sie nicht vom Künstler beabsichtigt worden wäre. Und das ist sie, wie sich jetzt ergibt, zweifellos. Das Auge des Beschauers wird durch den Mangel an Entsprechung eben auf die Figuren gelenkt, in denen der Schlüssel zum Verständnis der Komposition liegt. Der Gegensatz zwischen der freudigen Bewegung des einen und der nachdenklichen Ruhe des andern fällt infolge der Störung des Linienflusses um so schärfer in die Augen und erleichtert dem Betrachter die Ergänzung dessen, was der Schöpfer dieser φαντασία ihm aus Eigenem hinzuzutun überlassen mußte.

Namen für die beiden Greise bieten sich leicht dar, denn es liegt nahe, in ihnen die Stifter der gefeierten elischen Sehergeschlechter, der Jamiden und Klytiden, zu sehen. Wer aber Jamos, wer Klytios zu nennen ist, läßt sich bei dem Wenigen, was über beide bekannt ist, schwerlich ausmachen. Dem einheimischen Fürsten Oinomaos wird man gern den von Jugend auf in Olympia ansässigen Apollosohn Jamos (Pind. Ol. VI 58), dem zugewanderten Pelops den gleichfalls zugewanderten Klytios (Paus. VI 17, 6, der seine Angaben der Eperastosinschrift entnimmt) gesellen. Allein das ist völlig unsicher und an sich ja auch gleichgültig. Die Hauptsache bleibt, daß in den beiden Alten Seher erkannt und daß sie an den ihnen zukommenden Ehrenplatz gestellt sind. Denn erst dadurch wird der Sinn der Komposition erschlossen und alles Einzelne in helles Licht gerückt.

Exkurs zu III: Anordnung der Giebelfiguren

G. Hirschfelds Anordnung hat den Wert eines Dokuments. Sie ist vorgenommen vor jeder Ergänzung, ja selbst vor Anpassung der Köpfe. Nur drei Figuren haben ihren zweifellos zugehörigen Kopf. Geleitet hat ihn bei seiner Aufstellung außer Pausanias Beschreibung lediglich die Rücksicht auf den Fundort der Figuren, auf ihre Höhe, auf ihre Stellung und auf ihre Schau- und Rückseite, Gesichtspunkte, deren Berechtigung niemand bestreiten wird. So ergaben sich ihm ungesucht die Gegenstücke, die auch die S. 28 aufgestellte Liste der gefundenen Statuen als solche an die Hand gibt.

Warum hat man diese sichere Grundlage aufgegeben? Eine Reihe von Köpfen, die zum Vorschein kamen und die G. Treu in seinem zweiten [23]) Wiederherstellungsversuch von 1882 schon sämtlich verwerten konnte, vervollständigte die Torsen und schien wenigstens bei einer Figur die Unmöglichkeit der Hirschfeldschen Anordnung zu erweisen. Dem knienden Wagenlenker des Oinomaos wurde von Treu ein Kopf aufgesetzt, der an der linken Seite nur aus dem Rohen herausgebracht ist und demgemäß nur einer Figur angehören kann, die in der linken Giebelhälfte stand. Treu hat deshalb auch diesen Wagenlenker der Pelopsseite zugewiesen und hinter den dort schon vorhandenen als einen zweiten gesetzt. Das Ergebnis ist überraschend. Denn nunmehr hat Pelops Wagen zwei Lenker, Oinomaos aber keinen. Wenigstens sucht das an strengste Entsprechung der Figuren gewöhnte Auge h i n t e r Oinomaos Wagen vergeblich nach einem Lenker. Erst eine mühselige Reflexion führt darauf, daß der v o r den Pferden sitzende Alte gedanklich das Gegengewicht zu den beiden h i n t e r den Pferden sitzenden Lenkern bilden soll. Da nun beide h i n t e r dem Wagen des Oinomaos Sitzende mit dem Gespanne selbst nichts zu tun haben, stehen sie inhaltlich mit ihren eigent-

[23]) Den ersten Versuch Treus (*Arch. Zeit.* XXXIV, 1876 Taf. 13), mit noch ganz unvollständigem Material unternommen, hat Wernicke in seiner Zusammenstellung übergangen. Er hat aber auch heute noch Interesse, nicht bloß das geschichtliche als erster Beitrag des Gelehrten, der sich um die Skulpturen des Zeustempels am meisten verdient gemacht hat, sondern auch ein sachliches, insofern er in der Zuweisung des hockenden Knaben an die vorletzte Stelle der rechten Giebelseite mit Hirschfeld und Curtius zusammentrifft. Später hat Treu das hockende (kniende) Mädchen an seine Stelle gesetzt.

lichen Gegenstücken in gar keinem Zusammenhange. Hier liegt äußerlich und innerlich ein Bruch mit den Gesetzen der Entsprechung vor, wie er größer nicht gedacht werden und wofür weder aus den Giebelgruppen des Zeustempels noch aus andern Giebelkompositionen gutgriechischer Zeit eine Analogie beigebracht werden kann. Und wann hat denn ein griechischer Wagen z w e i Lenker? Nur durch künstlichste Erklärung könnte die Anwesenheit des zweiten, völlig überflüssigen hier begründet werden, wo auf der Gegenseite der eine durchaus notwendige dem Gespanne fehlt. Auch wird, wer den Meister der Komposition nicht für erfindungsarm oder gedankenlos hält, ihm schwerlich die Nebeneinanderstellung zweier Figuren zutrauen, deren Stellung so ausgesucht ähnlich ist, wie die der beiden Wagenlenker. Wie unschön wirken die vier vorgestreckten Arme, die knienden rechten und die aufgestemmten linken Beine! Das Senken des Kopfes beim zweiten Wagenlenker — er sieht vor sich auf den Boden — ist durch den Zwang des Raumes, nicht durch sein Geschäft veranlaßt, ein Notbehelf, der in seiner Armseligkeit denn doch in starkem Gegensatz zu allem steht, was an scharfer Naturbeobachtung uns aus den übrigen Giebelskulpturen entgegentritt.

Solche Bedenken zu heben erscheinen die Gründe, aus denen Treu den nackten Wagenlenker auf die linke Seite setzt, nicht schwer genug. Es ist dies erstens die für ihn feststehende Tatsache, daß zu dem knienden Mädchen ein passenderes Gegenstück nicht gefunden werden kann, als eben dieser Wagenlenker. Das trifft nur für die Stellung der Beine zu, nicht aber für die Haltung der Arme und für das starke Vorbeugen des Oberkörpers. Schon in der Treuschen Rekonstruktion ist die Rückenlinie des Jünglings bei weitem gestreckter als die fast ein Kreissegment bildende des Mädchens. Zudem ist bei dem Jüngling die Standplatte abgebrochen und mit ihr der halbe rechte Fuß verloren gegangen. Es liegt also ganz in der Hand des Ergänzers, durch Hebung des rechten Knies und stärkere Krümmung der Zehen ihm eine noch erheblich aufrechtere Haltung zu geben, wie sie sich zweifellos für einen Wagenlenker empfiehlt, der die Pferde im Auge behalten und nötigenfalls imstande sein soll, durch das Gegengewicht seines Oberkörpers dem Anziehen der Zügel Nachdruck zu geben. Dann aber reicht der Raum im Giebel nicht hin, wenn dem Lenker notwendig die zweite Stelle von der Ecke zugewiesen werden müßte. Schon in der Treuschen Gegenüberstellung der beiden Torsen auf Tafel XIV, die hier verkleinert wiederholt wird (Abb. 15), stimmt die Größe nicht überein; auch ohne Fußplatte ist der Jüngling größer als das Mädchen, wie man ohne Zuhilfenahme eines Maßstabes sieht. Wird die Platte einigermaßen stark gewählt — und auch das steht bei der wechselnden Dicke der Standplatten im Belieben des Ergänzers —, dann wächst der Jüngling über sein Gegenstück so weit hinaus, daß beide unmöglich denselben Platz im Giebel eingenommen haben können. Zu demselben Ergebnis führt mit rechnerischer Gewißheit eine Prüfung der Lage der Eckfiguren in der Treuschen Aufstellung. Die linke Giebel-

eeke wird dureh den liegenden Jüngling weniger vollständig ausgefüllt, als die rechte; um jenen ist mehr freier Raum, als um diesen. Mißt man nach, so stellt sich heraus, daß auf der Treusehen Originalzeichnung (III Taf. XVIII—XXI), die im Maßstabe von 1 : 30 ausgeführt ist, zwisehen der linken Giebelecke und den Füßen des Jünglings ein Zwischenraum von 0,050 m vorhanden ist, während dieselbe Entfernung rechts nur 0,033 m beträgt. Das ergibt für die Zeiehnung einen Untersehied von 17 Millimetern, für den Giebel selbst 30 × 17 mm = 51 cm, also einen halben Meter. Eine so starke Differenz wäre grade in den Ecken

Abb. 15. Kniende aus dem Ostgiebel nach *Olympia* III Taf. XIV 4, 5.

sehr auffällig, weil doeh die engzusammengeschlossenen Beine der Liegenden, die das Gegenteil einer ungezwungenen Haltung sind, lediglich aus der Absieht des Künstlers erklärt werden können, die Figuren möglichst genau den Ecken anzupassen, sie also aueh möglichst tief in diese hineinzuschieben. Rückt man nun, dieser Forderung entspreehend, den linken Jüngling um 17 mm mehr nach der Ecke zu, so daß er ihr ebenso nah kommt, wie der reehte, dann würde der jetzt zwischen ihm und dem nackten Wagenlenker auf der Zeichnung bestehende Zwischenraum von 10 mm auf 27 mm, das ist in Wirklichkeit auf 0,81 m, wachsen, also bequem Raum für eine ganze Figur vorhanden seiu. Denn die Breite des knienden Mädeheus ist beispielsweise 0,80, die des bekleideten Wagenlenkers 0,78, die des nackten (ohne Plinthe)

0,70 m. Die nächste Figur aber läßt sich nicht um eines Zentimeters Breite nach links rücken. Denn trotz seiner gebückten, bei einem Rosselenker ganz unverständlichen Haltung stößt der Jüngling mit dem Kopfe bereits gegen das Geison. Die klaffende Lücke also läßt sich nicht schließen. Hiermit ist der Nachweis geführt, daß der nackte Wagenlenker nur den dritten, nicht aber den zweiten Platz von der Ecke innegehabt haben kann, hier vielmehr eine der beiden niedrigeren Figuren, das Mädchen oder der hockende Knabe, gestanden haben muß. Die Wahl zwischen beiden hängt von äußeren Umständen ab. Hirschfeld, Curtius, von Kekule u. a. setzen den Knaben in die rechte Hälfte, weil er hier vor der Nordostecke zwischen dem Sinnenden und dem *Kladeos* gefunden worden ist. Treu bestreitet die Berechtigung, bei der starken Verschleppung und Verbauung der Giebelskulpturen aus ihrem Fundort Schlüsse auf ihren ursprünglichen Platz zu ziehen. Immerhin wird das Zusammenstimmen zwischen Fundstelle und Standplatz nicht g e g e n die Anordnung geltend gemacht werden können, wenn sie sich sonst empfiehlt.

Gehört nun der nackte Wagenlenker an den dritten Platz von der Ecke, so kann er nur in der rechten Giebelhälfte gestanden haben, weil in der linken dieser von dem bekleideten eingenommen ist, der nirgends sonst untergebracht werden kann. Dieser Platz aber kommt ihm auch zu mit Rücksicht auf die Übereinstimmung der anderen Gegenstücke. Gesetzt Treu hätte in dem Lenker und dem Mädchen wirklich die vollkommenen Pendants gefunden, die er darin sieht, so wären sie es doch nur äußerlich in ihrer Haltung. In ihrer Handlung sind sie so abweichend wie möglich. Aber wollte man auch hiervon absehen, ihre Festlegung würde sich auch dadurch als πρῶτον ψεῦδος erweisen, daß sie die richtige Paarung der übrigen Figuren unmöglich gemacht hat. Zu dem bekleideten Wagenlenker bildet bei Treu das Gegenüber der — sinnende Alte, dessen Umriß sich mit jenem so wenig deckt, wie sein Ausdruck und seine Beschäftigung. Und der zweite Alte findet sein Gegenstück gar in dem Hockenden, der sich an seinen Zehen zu schaffen macht, ein Figurenpaar, dessen Unstimmigkeit an Proportionen, Lebensalter, Stellung und Handlung umsomehr in die Augen fällt, je näher es zusammengerückt ist. Da ist der unbefangene Hirschfeld doch zweckmäßiger vorgegangen, der für seine Gegenstücke zuerst nach ihren Abmessungen und dann nach ihren Beschäftigungen fragte. Zu dem hockenden Knaben ein genau entsprechendes zu finden, war ihm unmöglich, denn eine zweite Figur in gleicher Haltung war nicht vorhanden. In der Größe aber und in der Beschäftigung mit sich selbst entsprach ihm so überraschend das kniende Mädchen, daß beide um so unbedenklicher zu Gegenstücken gemacht werden konnten, als sie im Giebel weit entfernt von einander sind.

Aber der nackte Wagenlenker, dessen linke Seite bei Treu Rückseite, bei Hirschfeld Vorderseite ist, zeigt der wirklich auf beiden Seiten eine gleichmäßige Vollendung der Arbeit?

Daß Stellen der Giebelfiguren, die nie gesehen werden konnten, vollkommen durchgearbeitet sind, unterliegt keinem Zweifel. Daß aber eine Figur zwischen Schau- und Rückseite gar keinen Unterschied aufweisen sollte, dafür fehlt es an einem Beispiel.

Treu erkennt zwar die *nahezu vollendete* Ausführung der linken Seite des Lenkers an. Aber *Hirschfelds Annahme* — daß sie die Schauseite ist — *fällt von vornherein durch die einfache Tatsache, daß am linken Glutaeus des „Knaben" der Marmor an einer mehr als handgroßen Stelle roh gelassen und Raspelstriche ungeglättet geblieben sind* (so schon 1882 *Arch. Zeit.* XL S. 230). Über Raspelspuren an den Vorderseiten der Giebelstatuen handelt derselbe Gelehrte im *Jahrbuch* X 1895 S. 3 f. Sie sind hier so unbedeutend, daß sie am Abguß nicht einmal sicher festgestellt werden können, und waren von unten niemals zu bemerken. Die *mehr als handgroße roh gelassene Stelle* aber ist nicht ein über seine Umgebung heraustretendes, stehen gebliebenes Stück Marmor, sondern eine unregelmäßig abgesplitterte, flache Vertiefung mit vielen kleineren Beulen und Sehrammen und einer größeren Aushöhlung, wie sie der Sturz aus der Höhe mit sich bringt, wenn der Marmor auf einen harten, eckigen Gegenstand auffällt. Die Ecke ruft den einen tieferen Eindruck hervor und erzeugt durch den Stoß zugleich das flachere Abspringen der Umgebung. Das ist also eine zufällige Verletzung, die die Vorderseite einer Figur so gut treffen kann, wie die Rückseite.

Wie es im übrigen mit den Rückseiten der Giebelstatuen steht, hat niemand besser dargelegt als Treu selbst in seinem inhaltreichen Aufsatze über *die technische Herstellung und Bemalung der Giebelgruppen am olympischen Zeustempel* (*Jahrbuch* X 1895 S. 1 ff.). *Schon aus statischen Gründen mußte es erwünscht sein, die Statuen möglichst weit nach hinten zu schieben, um die weit vorkragenden und stark unterschnittenen Geisonblöcke, soviel es anging, zu entlasten, zumal sie aus locker gefügtem Muschelkalk bestanden.* Das machte eine möglichst weitgehende Abflachung der Rückseiten notwendig, damit sie ganz dicht an die Tympanonwand gerückt werden konnten. So sind die bekleideten Statuen im Rücken meist gar nicht bearbeitet, sondern nur mit dem Spitzeisen glatt abgepickt. Die nackten dagegen zeigen eine gewisse Bearbeitung auch an der Rückseite, die sich jedoch mit Angabe des Wesentlichsten begnügt und namentlich auf Herstellung einer einheitlichen Fläche ohne starke Vorsprünge und Krümmungen abzielt. Dies Verhältnis von Vorder- und Rückseite zeigt nun unverkennbar auch der nackte Wagenlenker, aber nur wenn man seine linke Seite zur Schauseite macht. An der rechten, der Treuschen Vorderseite, ist alles anatomische Detail geflissentlich in einer Ebene gehalten: die Wade, die unter dem Druck des Oberschenkels hervorquellen müßte, ist unter diesen zurückgenommen; der Oberschenkel verläuft ohne Ausbuchtung und der Glutäus, der fest auf der Hacke aufliegt, erscheint an seinem oberen Teile — der untere ist abgesplittert — wie glatt abgeschnitten. Die stärkere Vorwölbung der rechten Seite zeigt

sich, wenn man die Statue von vorn betrachtet, wie sie unsre Zeichnung gibt (Abb. 16), besonders an dem rund vortretenden Oberschenkel. Der Glutäus ist auch hier abgesplittert.

Hinzukommt eine Tatsache, die sich ungezwungen nur erklärt, wenn die linke Seite die Vorderseite ist, nämlich die überaus sorgsame Anstückung des linken Oberarms (Abb. 17). Nicht weniger als drei Stiftlöcher (bei d, e, f) dienten seiner Befestigung, und zwei scharfe Kanten, die durch horizontale Schnitte in den Marmor hervorgebracht worden sind, boten die Möglichkeit genauester Anfügung. Bei einer Rückseite, bei der man die Ausführung des unsichtbaren Armes sieht — wie im Westgiebel beim ersten Lapithen links — mitunter ganz

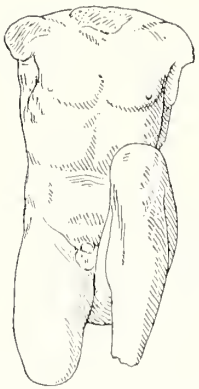


Abb. 16. Nackter Wagenlenker nach einer Skizze von M. Lübke.

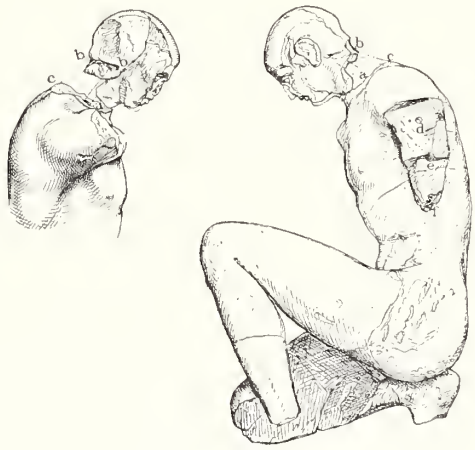


Abb. 17. Nackter Wagenlenker nach *Olympia* III 62 Fig. 98.

geschenkt hat, wäre ein so mühevolles Anstücken ohne Beispiel und unverständlich. Kam doch der Oberarm gar nicht und vom Unterarm nur ein Stück zum Vorschein. Auch Treu ist das Befremdliche der Anstückung nicht entgangen. Er erklärt sie als Ausbesserung, die eine Verletzung der Statue bei ihrer Versetzung im Giebel nötig gemacht habe. Die beiden geraden Schnitte sind ihm Brüche, die durch *Stiche* d. h. *Schichtungen* im Marmor hervorgerufen worden sind und deshalb so gerade verlaufen. So tiefgehende, regelmäßige Schichtungen aber sind an den Giebelfiguren sonst nicht zu beobachten, und hier wird ihre Annahme ausgeschlossen, weil die inneren Kanten nicht scharf eckig, sondern rundlich sind, wie wenn der Steinmetz nach der Ausklinkung die Kanten mit einem nicht ganz spitzen Werkzeuge nachgezogen hätte. Es liegt hier eine auffallend sorgfältige Anstückung vor, die nur verständlich ist, wenn es sich um die Vorderseite der Figur handelt.

Alle diese Schwierigkeiten schwinden bei der Versetzung der Statue in die rechte Giebelhälfte. Ihr aber steht der dem Torso von Treu aufgesetzte Kopf im Wege, wenn er zugehört. Es ist ein Kopfrest, der so stark bestoßen und abgesplittert ist, daß eben nur noch die Schädelform von der Stirn bis zum Hinterkopf zu erkennen ist. Der Umriß des Hinterkopfes ist erhalten. Aus der Abbildung oben Abb. 15 ersieht man, daß dieser Umriß zur Nackenlinie des Torsos nicht stimmt, sondern etwas nach hinten vergrößert werden muß, um auf die Nackenlinie zu treffen: der Schädel ist zu klein. Diesen Umstand hat bereits Botho Graef (*Athen. Mit.* XIII 402) hervorgehoben und daraus den Schluß gezogen, daß Kopf und Torso nicht zusammengehören. Vom Hals ist nur unter dem Kinn ein kleines Stück vorhanden, aber auch dies nicht weit genug, um bis zur Bruchstelle am Torso zu reichen. Somit fehlt zwischen Kopf und Rumpf jeder Zusammenhang. Erschlossen hat ihn Treu lediglich aus den *Spuren der Verdübelung.* Diese bestand nach ihm außer einem Dübel aus einer (vermutlich bleiernen) Klammer im Nacken, die mit dem Dübel durch einen Bleiverguß verbunden war, eine Sicherung, die für ein so leichtes und leicht zu befestigendes Stück, wie ein Kopf es ist, jedenfalls sehr umständlich ist. Von einem Dübel rührt ein mitten im Halsbruch des Torsos vorhandenes, jetzt zugeschmiertes Bohrloch her. Das entsprechende Loch im Kopffragment läßt sich am Abguß nicht feststellen; auch das Bohrloch ist hier nicht zu sehen. Dagegen bemerkt man am unteren Rande des Hinterkopfes eine flache, wagerechte Einarbeitung (*Ausklinkung*) von etwa 0,02 m Länge, die sich rechts in einer Absplitterung verliert, während links der Rand gebrochen ist. Sie kann noch viel länger gewesen sein, ist aber auch so schon für eine Bleiklammer reichlich breit und macht eher den Eindruck, als habe sie einer Anstückung gedient. Am Nacken läßt der Abguß die entsprechende Ausklinkung nicht erkennen. Es zeigt sich hier nur eine Bruchstelle, an deren linker Seite die oberste Schicht des Marmors auf eine kurze Strecke in gerader Linie abgesplittert ist. Die Linie gleicht der Naht eines Gipsabgusses, ist aber noch feiner, als diese zu sein pflegt. Gleich darunter ist alles wieder unregelmäßiger Bruch. Angesichts dieser Sachlage, die eine Prüfung des Abgusses ergibt, erscheint die Verbindung von Kopf und Torso höchst zweifelhaft. Auf keinen Fall sind die *technischen Indizien* ausreichend, sie zu b e w e i s e n. Und welcher Künstler setzt wohl einen halbfertigen Kopf auf einen durchweg ausgeführten Körper? Das Umgekehrte findet sich bei den Giebelfiguren. Der Kopf des sinnenden Sehers z. B. ist auch auf der abgewendeten Seite ausgearbeitet, obwohl es die Rückseite des Körpers nicht ist. Für jene Verbindung aber kann kein Beispiel beigebracht werden.

Die Bewegung d e s s i t z e n d e n A l t e n auf der Pelopsseite hat Treu trotz der starken Verstümmelung des Torsos vortrefflich erkannt (III 60 f.). Sie ist die gewaltsamste aller Figuren des Ostgiebels und gemahnt einigermaßen an die Kühnheit mancher Stellungen im

Westgiebel. Das linke Bein ist untergeschlagen, wie beim hockenden Knaben das rechte, und liegt fest auf dem Boden; das rechte aber ist — wieder ganz ähnlich dem linken des Knaben — so scharf an den Körper herangezogen, daß der Fuß nur wenig über das linke Knie herausragt, der Unterschenkel senkrecht steht und der Oberschenkel steil emporgerichtet ist. Das ist nicht die Haltung eines behaglich Sitzenden, sondern jemandes, der sich an seinem Stabe so hoch als möglich emporrichten möchte. Der Oberkörper ist aus der ursprünglichen Profilstellung ganz nach vorn gedreht und der Kopf hat die Drehung noch weiter fortgesetzt: er hat die enface-Haltung schon hinter sich und wendet sich bereits der anderen (linken) Seite zu. So ist aus dem armseligen Rest dieser wundervollen Figur die stufenweise Bewegung noch vollkommen herauszulesen: sie saß nach links vom Beschauer und blickte nach ihrer Rechten aus dem Giebel hinaus; ὣς ἄρα οἱ .... ἐπέπτατο δεξιὸς ὄρνις, αἰετὸς ὑψιπέτης (N 821.) Nun verfolgt sie seinen Flug von rechts nach links und wird durch ihn sozusagen empor- und bis zur Frontstellung herumgezogen. Eine so gewaltsame Drehung ist aber ohne äußere Unterstützung undenkbar. Daher muß der Alte sich, wie jetzt allgemein, auch von Treu, zugegeben wird, auf einen Stab gestützt haben, und zwar nicht bloß mit der Linken, die allein nicht ausgereicht hätte, den Körper zu heben, sondern auch mit der Rechten [23]). *Ich glaube, es ist eine wirklich antik und im Sinne der älteren Zeit gedachte Erklärung, wenn ich annehme, daß dieser Mann, ein unerwartetes Vogelzeichen erblickt .... Ich sehe keinen Mantis von Profession in ihm, er ist nur ein Genosse des Myrtilos, Dienstmann des Oinomaos, wie dieser* (Furtwängler, *Jahrbuch* VI 1891 S. 85). Wie nahe war auch hier Furtwängler dem Richtigen! Nur der Umstand, daß er seinen *Seher* zwischen den sinnenden Alten und den *Kladeos* setzte, war der vollen Erkenntnis abträglich. Denn *wo das Geison sich dicht auf das Haupt des Sitzenden herabsenkt und ihm den freien Ausblick nach oben benimmt* (Treu III S. 123), kann eine Beobachtung des Vogelfluges nicht stattfinden. Der Erste, der in der Diskussion über die Bedeutung der Giebelfiguren an *Seher* dachte, war Ch. Newton (die Literaturangaben bei Treu S. 128[3] und 129[1]). E. Curtius stimmte zu und bezeichnete die beiden Alten, *unleugbare Gegenstücke, als die im Dienste der Fürsten stehenden Wahrsager, die bei keiner großen Aktion fehlen durften.* Auch die Namen *Klytios* für den sich aufrichtenden, *Jamos* für den sitzenden Alten fanden schon einen Vertreter in Gustav Körte; Löschcke nannte den ersteren *Jamos*. Der fruchtbare Gedanke fand aber je länger desto weniger Anklang. Während Treu es 1897 noch dahingestellt sein läßt, ob man bei dem Sinnenden an einen Seher zu denken habe (S. 129), gedenkt Furtwängler 1903 (*Sitzungsberichte der K. Bayer. A. d. W.* III S. 421 ff.) dieser Deutung mit keinem Worte und schweigt auch 1906 (*Das Heiligtum der Aphaia* S. 326) davon, obwohl er dort auf

[23]) Diesen Punkt hebt H. Quaatz richtig hervor l. l. S. 8, ohne ihn zur Deutung zu verwenden.

beide Giebelgruppen zu sprechen kommt. E. Pfuhl (*Jahrbuch* XXI 1906 S. 154) nimmt gleichfalls darauf keine Rücksicht, und H. Quaatz, der jede *Handlung im eigentlichen Sinne* leugnet und *im Gegensatz zum Westgiebel unbedingte, ja sogar starre Ruhe* für den Ostgiebel voraussetzt, lehnt mit dürren Worten ab, den Grund zu der *ganz verzwickten Körperhaltung* des sich aufrichtenden Alten, *die auf jeden Fall motiviert werden muß, in einem plötzlichen Ereignis, wie Vogelflug oder was man sonst vermutet hat*, zu finden.

So war das Motiv, das allein den augenblicklichen Stillstand der Handlung zu erklären vermochte, zum Schaden des Verständnisses völlig beiseite geschoben worden. Um es wieder in seine Rechte einzusetzen, sind die vorliegenden Untersuchungen, deren Anfänge drei Jahrzehnte zurückliegen, veröffentlicht worden. Sie wollen den Nachweis erbringen, daß in plastischen Werken bester Zeit nicht selten Dinge unterdrückt werden, die, für das Verständnis wichtig, schwer darstellbar, aber leicht zu ergänzen sind. Wenn in unsrer Komposition gerade das, worauf alles ankommt, das Vogelzeichen, nicht dargestellt ist, so verliert dies Ergebnis für den alles Überrasehende, der sich die zahlreichen Parallelen aus der gleichzeitigen Kunst vergegenwärtigt. Ein fliegender Adler im Rahmen eines Giebelfeldes ist für den Bildhauer eine kaum lösbare, seine Ergänzung für den Besehauer eine sehr leichte Aufgabe, doppelt leicht an einem Platze wie Olympia, wo die Beobachtung der Vorzeichen aus dem Vogelfluge so mühelos und so gewöhnlich war. Die beiden in den Vordergrund gerückten Seher sind nicht jene untergeordneten Persönlichkeiten, die zum Gesinde der Fürsten gehören, sondern die Stammväter der großen elischen Sehergeschlechter, die ihrer Abstammung und ihrem Ansehen nach den Ehrenplatz und besondere Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen. Ihr Gewicht ist verstärkt durch Beigabe der zwei Geleiter, wie das der Fürsten durch Beigabe der Waffenträger. Die Dienenden nehmen den Hintergrund des Bildes ein, ohne deshalb von dem Künstler in ihrer Durchbildung und Charakterisierung vernachlässigt zu sein. Vom Zeus bis zur letzten Eckfigur hat der Meister sich die ἠθοποιία angelegen sein lassen. Daß ers mit Erfolg getan, hofft die Studie ergeben zu haben.

Es ist kein Zufall, daß um 460 v. Chr., der Entstehungszeit unsrer Gruppe, Polygnot und die Seinen, die großen Charaktermaler, auf der Höhe ihres Schaffens standen. Die Vasenforschung der letzten Jahre hat mit immer größerer Sicherheit die engen Beziehungen aufgedeckt, die zwischen den olympischen Skulpturen und den vom polygnotischen Kreise abhängigen Vasenbildern obwalten (Fr. Hauser bei A. Furtwängler und K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, Text zur zweiten Serie S. 309 ff.). Unsre Untersuchung hat, unabhängig von jenen Forschungen, neues Material für diese Beziehungen beigebracht. Hierdurch tritt die Persönlichkeit des Meisters der Giebelfiguren immer greifbarer aus ihrem Dunkel heraus. Daß er in den Augen seiner Landsleute zu den Großen gehörte, zeigt schon der Platz, den

man seinen Schöpfungen einräumte; daß er in seiner Bedeutung wächst, je tiefer wir in das Verständnis seiner Werke eindringen, wird auch bei uns einer unbefangeneren Würdigung Vorschub leisten.

Die Darlegung der neuen Auffassung ist nicht ohne Bekämpfung einzelner Ansichten von Georg Treu möglich gewesen. Deshalb darf der Verfasser zum Schluß aussprechen, daß er sich wohl bewußt ist, wie er seine Ergebnisse nur auf der sicheren, von Treu geschaffenen Grundlage hat gewinnen können. Wenn in dem großen Mosaikbilde, das dieser Gelehrte mit unermüdlicher Geduld und großem Scharfblick aus vielen Steinen und Steinchen zusammengesetzt hat, ein paar Würfel jetzt vielleicht richtiger gestellt oder eine Farbenschattierung zutreffender gewürdigt erscheint, so schmälert das nicht im geringsten die Verdienste dessen, der das Bild überhaupt erst geschaffen hat.

JAHRESBERICHT FÜR 1910.

Das 69. Winckelmanns-Fest der Gesellschaft wurde am Sonntag den 12. Dezember 1909 in hergebrachter Weise im großen Saale des Architektenhauses durch eine auch von vielen Gästen besuchte Festsitzung gefeiert, in der Herr Puchstein über die Ausgrabungen von Boghasköi vortrug und Herr Benjamin J. Wheeler, Präsident der California-Universität in Berkeley und derzeitiger Roosevelt-Professor in Berlin, eine Ansprache hielt. An der anschließenden Festtafel nahmen 97 Herren teil. Auch die monatlichen Sitzungen am ersten Dienstag eines jeden Monats fanden nach wie vor im Architektenhause (Saal B) statt, und zwar am 4. Januar, 1. Februar, 1. März, 5. April, 3. Mai, 7. Juni und 1. November d. J.; die Juli-Sitzung fiel mit Rücksicht auf die bereits begonnenen großen Schulferien aus. Wie schon in früheren Jahren, hatte auch diesmal die Gesellschaft wiederholt die Freude, auswärtige Gelehrte und Gäste in ihren Sitzungen zu hören: so außer dem schon erwähnten Herrn Wheeler (Berkeley) die Herren Studniczka (Leipzig), Hepding (Gießen), Schazmann (Genf), Frickenhaus (Elberfeld), Walter Müller (Leipzig), Fiechter (München) und Kropatscheck (Frankfurt a. M.).

Zur Verteilung an die Mitglieder und Freunde der Gesellschaft gelangten: das zum vorjährigen Winckelmanns-Feste ausgegebene 69. Winckelmanns-Programm — „Bronzestatuette eines kämpfenden Galliers in den Königlichen Museen“ von Reinhard Kekule von Stradonitz —, ferner (im Februar d. J.) als Sonderabdruck aus dem Archäologischen Anzeiger der beim 69. Winckelmanns-Feste gehaltene Vortrag des Herrn Puchstein „Boghasköi“, den dieser Herrn Richard Schöne als Gratulationsschrift zu seinem 70. Geburtstage gewidmet hat, und (im Juli d. J.) Nr. 34 der Sitzungsberichte (Januar bis Dezember 1909).

Der Tod hat der Gesellschaft im Laufe des Berichtsjahres ein langjähriges Mitglied entrissen: am 19. Januar starb im hohen Alter von 87 Jahren Geheimrat Prof. Dr. August Meitzen, der seit 32 Jahren (1878) Mitglied der Gesellschaft gewesen war. Ihren Austritt erklärten wegen Verzuges nach außerhalb 4 Mitglieder: die Herren Diplomingenieur Dr. phil. Kluge, Prof. Dr. Otto Schroeder (jetzt Gymnasialdirektor in Naumburg a. S.), Dr. v. Papen und Dr. Prinz (jetzt Privatdozent in Breslau). Diesem Verluste von 5 Mitgliedern steht erfreulicherweise ein Zuwachs von 11 neuen Mitgliedern gegenüber. Als solche wurden aufgenommen die Herren: Oberlehrer Busch, Bibliothekar Dr. Degering in Charlottenburg, Prof. Dr. Dörpfeld in Athen-Berlin, Hauptmann beim Großen Generalstabe Luncker in Friedenau,

Prof. Dr. Meister, Schriftsteller v. Oppeln-Bronikowski in Charlottenburg, Oberlehrer Dr. Prenzel in Steglitz, wissenschaftlicher Hilfslehrer Dr. Rensch, Oberstabsarzt Dr. Velde in Charlottenburg; ferner Oberlehrer Dr. Friedländer, der schon 1906—07, und Provinzialschulrat Dr. Wassner in Großlichterfelde, der schon 1904—09 Mitglied der Gesellschaft gewesen war. Somit besteht die Gesellschaft zurzeit aus 155 Mitgliedern, deren Namen und Adressen nachstehend verzeichnet sind.

Bei der zu Beginn des Jahres stattgehabten Vorstandswahl wurde der bisherige Vorstand, bestehend aus den Herren Kekule von Stradonitz (I. Vorsitzender), Trendelenburg (II. Vorsitzender), Frhr. Hiller von Gaertringen (III. Vorsitzender), Brueckner (Bibliothekar), Schiff (Schriftführer und Schatzmeister) durch Zuruf wiedergewählt.

Am 5. Februar d. J. feierte der Ehrenvorsitzende der Gesellschaft Wirkl. Geheimer Rat Exzellenz Prof. Dr. Richard Schöne seinen 70. Geburtstag. Die Glückwünsche der Gesellschaft wurden durch den Vorstand, in dessen Namen der II. Vorsitzende sprach, mündlich zum Ausdruck gebracht. Anläßlich des am 24. Februar d. J. erfolgten Todes des Direktors der kais. ottomanischen Museen und Generalkonservators der Altertümer in der Türkei Hamdy Bey hat die Gesellschaft der Direktion des kais. ottomanischen Museums in Konstantinopel telegraphisch ihre Teilnahme ausgesprochen.

Die Jahresrechnung für 1909 (Einnahme 3271,99 M., Ausgabe 2210,24 M., also Bestand für 1910: 1061,75 M.) wurde von den Herren Winnefeld und Preuner geprüft und richtig befunden.

MITGLIEDER-VERZEICHNIS.

(Anfang Dezember 1910.)

Abesser, Architekt, W. 50 Tauenzienstr. 10.
Assmann, Dr. med., Geh. San.-Rat, W. 50 Passauerstr. 5.
Bang, Dr. phil., W. 15 Pariserstr. 10.
Bardt, Geh. Reg.-Rat, Dr., Gymnasial-Direktor a. D., Charlottenburg 5, Dernburgstr. 48.
Bartels, Prof., Oberlehrer, W. 15 Schaperstr. 24.
Behrens, Peter, Prof., Neubabelsberg, Haus Erdmannshof.
Benjamin, Dr., Oberlehrer, W. 50 Nürnbergerstraße 3.
Bleckmann, Dr., Oberlehrer, NW. 23 Altonaerstraße 16.
Bode, Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz., General-Direktor d. Kgl. Museen, Charlottenburg 2. Uhlandstraße 4. 5.
Borghorst, Dr., Oberlehrer, Halensee, Hohrechtstraße 8.
Borrmann, Geh. Baurat, Prof. a. d. Technischen Hochschule, W. 50 Bambergerstr. 7.
Bosse, Geh. Reg.-Rat, Verwaltungsdirektor der Kgl. Museen, W. 62 Landgrafenstr. 10.
Broicher, Geh. Just.-Rat, Kammerger.-Rat a. D., W. 10 Lützow-Ufer 18.
Brueckner, Prof. Dr., Oberlehrer, Friedenau, Sponholzstraße 19 (Bibliothekar).
Buermann, Prof. Dr., Oberlehrer, NW. 87 Tile-Wardenbergstr. 9.
Busch, Hans, Oberlehrer, W. 15 Uhlandstraße 147.
Busse, Prof. Dr., Direktor des Askanischen Gymnasiums, SW. 11 Kleinbeerenstr. 2.
Conze, Alexander, Prof. Dr., Mitglied d. Akad. d. Wiss., Grunewald, Wangenheimstr. 17 (Ehrenmitglied des Vorstandes).
Conze, G., D. theol., Geh. Kommerzienrat, Langenberg (Rheinprovinz).
Corssen, Prof. Dr., Oberlehrer, Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 201.
Dahms, Rudolf, Dr., Oberlehrer, Friedenau, Wielandstr. 36.
Danneel, Dr. iur., Wirkl. Geh. Admiralitäts-Rat, Grunewald, Trabenerstr. 2.
Degering, Dr., Bibliothekar, Charlottenburg 4. Wilmersdorferstr. 93 Ghs.
Deissmann, Prof. D. theol., Wilmersdorf, Prinzregentenstraße 7.
Delbrueck, R., Prof. Dr., kommissarischer 1. Sekretar des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom, Monte Tarpeo 28.
Dessau, Prof. Dr., wissenschaftl. Beamter der Kgl. Akad. d. Wiss., Charlottenburg 2, Carmerstraße 8.
Diels, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., beständ. Sekr. d. Akad. d. Wiss., W. 50 Nürnbergerstr. 65.
v. Diest, Oberst a. D., Wannsee, Kleine Seestr. 19.
Dörpfeld, Prof. Dr., 1. Sekretar des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, Wilmersdorf 1, Uhlandstr. 137.
Dütschke, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstraße 25.
Eichhorst, Dr. phil. et jur., Reg.-Rat im Kaiserl. Statistischen Amt, W. 35 Steglitzerstr. 51.
Erman, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Direktor a. d. Kgl. Museen, Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Dahlem, Peter Lenne-Str. 72.
Freye, Prof., Oberlehrer, Friedenau, Albestr. 16.
Friedländer, Paul, Dr., Oberlehrer, NW. 52 Werftstr. 3.
v. Fritze, Dr., wissenschaftl. Beamter d. Kgl. Akad. d. Wiss., W. 62 Courbièrestr. 14.
Fuhr, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Kaiserallee 1.
Genz, Dr., Geh. Reg.- u. Prov.-Schulrat, Halensee, Joachim Friedrichstr. 56.
Goepel, Prof., Oberlehrer, Eberswalde, Donopstr. 1.
Goesch, Dr., Landgerichtsrat a. D., Friedenau, Sponholzstr. 17.

Graef, P., Baurat, Steglitz, Albrechtstr. 113.
Graffunder, Prof. Dr., Oberlehrer, Schöneberg, Apostel Paulus-Str. 30.
v. Groote, Hauptmann a. D., Freiburg i. B., Weiherhofstr. 11a.
de Gruyter, Dr., Verlagsbuchhändler (in Firma: Georg Reimer), Gr.-Lichterfelde-Ost, Wilhelmstraße 19. 20.
Güterbock, Bruno, Dr. phil., W. 30 Nollendorfplatz 1.
Hahn, Georg, Dr. phil., Fabrikbesitzer, W. 10 Tiergartenstraße 21.
Hallbauer, Dr. ing., Kommerzienrat, Generaldirektor des Eisenwerks in Lauchhammer (Kreis Liebenwerda, Bezirk Halle a. S.).
Harder, Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 47 Großbeerenstraße 70.
Helmke, Dr., Oberlehrer, Wilmersdorf, Tübingerstraße 2.
Herrlich, Prof. Dr., Oberlehrer, NW. 52 Rathenowerstraße 8.
Herzfeld, Dr., Privatdozent, W. 50 Nürnberger Platz 5.
Frhr. Hiller v. Gaertringen, Prof. Dr., wissenschaftl. Beamter d. Kgl. Akad. d. Wiss., Westend, Ebereschenallee 11 (III. Vorsitzender).
Hirsch, Dr. phil., W. 15 Kurfürstendamm 22.
Hirschfeld, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Charlottenburg 2, Mommsenstraße 6.
Hoffmann, E., Dr., Oberlehrer, Friedenau, Schmargendorferstr. 18.
Hollaender, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Fasanenstraße 65.
v. Hollmann, Admiral, Exz., W. 15 Fasanenstraße 71.
Hubert, Dr., Oberlehrer, Charlottenburg 5, Steifensandstraße 3.
Jacobs, Dr., Bibliothekar, Gr.-Lichterfelde-West, Soehtstr. 14.
Janke, Generalmajor z. D., Schöneberg 1, Martin Lutherstraße 25.
Ilgen, Prof., Oberlehrer, W. 30 Heilbronnerstraße 25.
Imelmann, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Charlottenburg 4, Giesebrechtstr. 13.
Immerwahr, Dr. phil. et iur., Bankdirektor, W. 15 Joachimsthalerstr. 13.
Jolles, Dr., Privatdozent, Wannsee, Hohenzollernstraße 26.
Kalitsunakis, Dr. phil., Lehrer des Neugriechischen am Seminar für orientalische Sprachen, W. 50 Ansbacherstr. 39.
Kekule v. Stradonitz, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Direktor a. d. Kgl. Museen, Mitgl. d. Akad. d. Wiss., W. 62 Landgrafenstr. 19 (I. Vorsitzender).
Graf v. Keßler, Regierungsassessor, I. Vizepräsident des Deutschen Künstlerbundes, W. 9 Köthenerstr. 28. 29.
Kirchner, Prof. Dr., Oberlehrer, Wilmersdorf, Kaiserallee 159.
Koch, Julius, Dr., Direktor des Realgymnasiums, Grunewald, Caspar Theyßstr. 1.
Kögel, Pastor, Groß-Ziethen bei Berlin.
Köster, Dr., Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen, Privatwohnung: Charlottenburg, Dahlmannstr. 32.
Kossinna, Prof. Dr., Gr.-Lichterfelde-West, Karlstraße 10.
Langhammer, Oberlehrer, Friedenau, Friedrich Wilhelmsplatz 16.
Lattermann, Dr. phil., Friedenau 2, Cranachstraße 59 Ghs.
Lautherius, Landgerichtsrat a. D., W. 15 Kaiserallee 18.
Lehmann, Konrad, Oberlehrer, Steglitz, Albrechtstraße 98.
Lehmann-Haupt, Prof. Dr., W. 50 Marburgerstraße 6.
Lenschau, Dr., Direktor der III. Städtischen höheren Mädchenschule, Charlottenburg 5, Danckelmannstr. 26.
Lisco, Justizrat, Rechtsanwalt u. Notar, W. 50 Fasanenstr. 36.
Lucas, Prof. Dr., Oberlehrer, Charlottenburg 1, Kanalstr. 1.
Lück, Dr., Direktor des Gymnasiums, Steglitz, Klixstraße 2.
v. Luschan, Prof. Dr., Direktor a. d. Kgl. Museen, Südende, Oehlertstr. 26.
Lyncker, Hauptmann beim Großen Generalstabe, Friedenau, Ringstr. 55.
Malten, Dr., Oberlehrer, W. 15 Württembergische Straße 33.
Meister, Carl, Prof. Dr., C. 2 Schloßplatz 3.
Meyer, Eduard, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d.

Wiss.. Gr.-Lichterfelde-West. Mommsenstraße 7. 8.

Meyer, F., Rentier, Frankfurt a. M., Bockenheimer Landstr. 74.

Meyer, Paul M., Prof. Dr. phil. et inr., W. 50 Achenbachstr. 5.

Meyer, Rudolf. Prof. Dr., Direktor des Luisenstädtischen Gymnasiums, SW. 48 Wilhelmstraße 146.

Mie, Prof. Dr.. Oberlehrer, Halensee, Kurfürstendamm 132a.

Müller, Erich. Wirkl. Geh. Ob.-Reg.-Rat. vortr. Rat im Kultusministerium. W. 10 Kaiserin Augustastraße 58.

Müller, Heinrich, Prof. Dr., Direktor des Fichte-Gymnasiums, Wilmersdorf, Emserstr. 50/52.

Müller, Nikolaus, Prof. Dr., W. 62 Nettelbeckstraße 24.

Norden, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Gr.-Lichterfelde-West, Karlstr. 26.

Nothnagel. Schriftsteller u. Architekt, C. 22 Grenadierstr. 4a.

Oehler, Prof. Dr., Oberlehrer, Gr.-Lichterfelde-West 2, Haupt-Kadetten-Anstalt.

Oolsman, Adalbert, Kommerzienrat, Langenberg (Rheinprovinz).

v. Oppeln-Bronikowski. Schriftsteller, Charlottenburg 2. Mommsenstr. 65.

Pallat, Prof. Dr., Geh. Reg.-Rat, vortr. Rat im Kultusministerium. Wannsee, Otto Erichstr. 9.

Petersen, Prof. Dr., Halensee, Friedrichsruherstraße 13.

Pieper, Dr.. Oberlehrer, wiss. Hilfsarb. bei den Kgl. Museen. W. 50 Augsburgerstr. 42.

Pohl, Dr., Oberlehrer, W. 15 Kaiserallee 1.

Pomtow. Prof. Dr., Oberlehrer, W. 10 Corneliusstraße 7.

Prenzel, Dr., Oberlehrer, Steglitz, Südendstr. 15.

Preuner. Prof. Dr., W. 62 Lützowplatz 1.

Puchstein, Prof. Dr.. General-Sekretar d. Kais. Archäol. Instituts, W. 15 Bregenzerstr. 10.

v. Radowitz, Wirkl. Geh. Rat, Kais. Botschafter a. D., Exz., W. 10 Bendlerstr. 17.

Rappaport. Dr.. Oberlehrer, W. 50 Passauerstraße 2.

Regling. Dr.. Privatdozent. Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen. Charlottenburg 4, Kantstr. 123.

Reinhardt. Dr., Geh. Ober-Reg.-Rat, vortrag. Rat im Kultusministerium. Steglitz, Schillerstr. 8.

Rensch, Dr., wissenschaftl. Hilfslehrer, NW. 52 Calvinstr. 34.

Richter, Ernst. Prof. Dr.. Oberlehrer, Charlottenburg 2. Guerickestr. 27.

Richter, Otto. Geh. Reg.-Rat. Prof. Dr., Gymnasial-Direktor a. D.. z. Z. Rom, Via Cicerone 35, Casa Poggi.

Riedel, Fabrikbesitzer. Charlottenburg 2. Fasanenstraße 6.

Rödiger, Prof. Dr.. Oberlehrer a. D.. SW. 68 Lindenstr. 13.

Rose. Dr., Geh. Reg.-Rat, Direktor a. d. Kgl. Bibliothek a. D., SW. 11 Dessauerstr. 27.

Rosenthal, Dr., Oberlehrer, W. 15 Pariserstraße 14a.

Rothstein, Dr., Privatdozent, W. 50 Nürnbergerstraße 67.

Samter, Prof. Dr., Oberlehrer. N. 58 Weißenburgerstraße 26.

Sarre, Prof. Dr., im Winter: W. 15 Meinekestr. 26. im Sommer: Neubabelsberg. Kaiserstr. 39.

Schiff, Prof. Dr., W. 62 Landgrafenstr. 3a (Schriftführer und Schatzmeister).

Schlesinger, Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstraße 23.

Schmidt, Hubert, Dr., Privatdozent, Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, SW. 11 Königgrätzerstraße 120. Privatwohnung: W. 62 Bayreutherstraße 28.

Schmidt, Rudolf, Prof. Dr., Direktor d. städt. höheren Mädchenschule u. d. Mädchen-Real-Gymnasiums in Schöneberg, W. 30 Barbarossastraße 11.

Schneider, E., Prof., Oberlehrer, Grunewald. Siemensstr. 22.

Schöne, Hermann, Prof. Dr., Greifswald, Karlstraße 9.

Schöne, Richard, Prof. Dr., Wirkl. Geh. Rat. Exz., Grunewald, Wangenheimstr. 13 (Ehren-Vorsitzender).

Schröder, Bruno, Dr., Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen. Privatwohnung: W. 15 Bleibtreustr. 25 Ghs.

Schuchhardt, Prof. Dr., Direktor der Vorgeschichtlichen Abteilung des Museums für Völkerkunde, Groß-Lichterfelde-West, Brienzerstr. 5.

Schultz, Gerhard, Prof. Dr., Oberlehrer, Steglitz. Grunewaldstr. 4.

Schulze, Wilhelm, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., W. 10 Kaiserin Augustastr. 72.

Senator, Zivil-Ingenieur, W. 30 Neue Winterfeldtstraße 17.

Siegfried, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 30 Barbarossastraße 17.

Sieglin, Prof. Dr., Steglitz, Kaiser Wilhelmstr. 6.

Sobernheim, Prof. Dr., Charlottenburg 2, Steinplatz 2.

Sorof, Prof. Dr., Direktor des Wilhelms-Gymnasiums, W. 9 Bellevuestr. 15.

Stengel, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstraße 23.

Sundwall, Joh., Dr., Dozent an der Universität, Helsingfors (Finnland), Nylandsgasse 10.

Frhr. v. Thielmann, Kgl. Preußischer Staatsminister, Exz., W. 10 Rauchstr. 9.

Trendelenburg, Prof. Dr., Direktor des Friedrichs-Gymnasiums, NW. 6 Albrechtstr. 26 (II. Vorsitzender).

Vahlen, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., beständ. Sekr. d. Akad. d. Wiss., W. 35 Genthinerstr. 22.

Velde, Dr. med., Oberstabs- und Regiments-Arzt d. Königin Elisabeth Garde-Grenadier-Regiments Nr. 3, Charlottenburg 5, Schloßstraße 17.

Viereck, Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 29 Gneisenaustraße 30.

Vollert, Dr., Verlagsbuchhändler (in Firma: Weidmannsche Buchhandlung), W. 15 Schaperstr. 6.

Wachtler, Dr., Oberlehrer, Steglitz, Rotenburgstraße 43.

Frhr. v. Wangenheim, Kgl. Hofmeister und Kammerherr, Stotternheim b. Erfurt, Siedelhof.

Wassner, Dr., Provinzial-Schulrat, Groß-Lichterfelde-Ost, Bismarckstr. 7a.

Weil, Prof. Dr., Oberbibliothekar a. D., W. 35 Blumeshof 16.

Weinstein, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Mitglied der Normal-Eichungskommission, Charlottenburg 2, Kantstr. 148.

Weisbach, Dr., Privatdozent, W. 10 Margarethenstraße 19.

Welcker, Geh. Ober-Reg.-Rat, vortrag. Rat im Ministerium der öffentlichen Arbeiten, (Schmargendorf Postbez.) Halensee, Auguste Viktoriastr. 3.

Wellmann, Geh. Reg.-Rat, Prof. Dr., Gymnas.-Direktor a. D., Steglitz, Lindenstr. 19.

Wentzel, Prof. Dr., W. 15 Uhlandstr. 52.

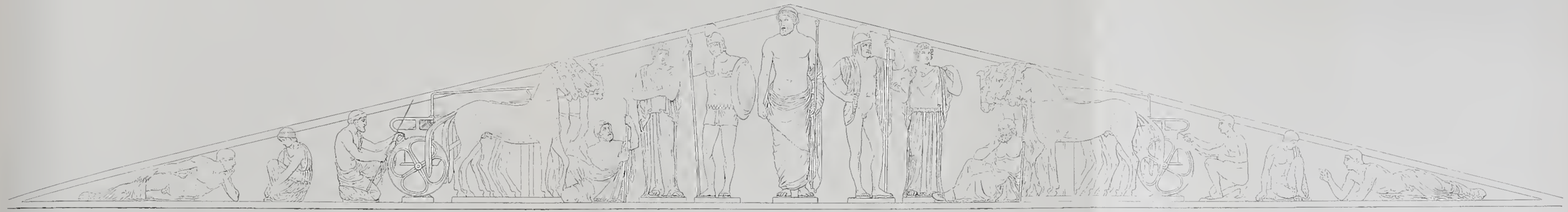
v. Wilamowitz-Moellendorff, Prof. Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Westend, Eichenallee 12.

Winnefeld, Prof. Dr., Direktor a. d. Kgl. Museen, Grunewald, Königsallee 7a.

Zahn, Dr., Custos a. d. Kgl. Museen, Friedenau, Menzelstr. 1.

Zusendungen wolle man an den Schriftführer der Gesellschaft Prof. Dr. Schiff, Berlin W. 62 Landgrafenstr. 3a. richten.

OSTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS IN OLYMPIA NACH G. TREU.



OSTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS IN OLYMPIA NACH A. TRENDELENBURG.

Maßstab 1 : 45.

GEORG REIMER VERLAG IN BERLIN

ÜBER DIE MALTECHNIK DER ALTEN

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER RÖMISCH-POMPEJANISCHEN WANDMALEREI
NEBST EINER ANLEITUNG ZUR MIKROSKOPISCHEN UNTERSUCHUNG DER KUNSTWERKE

VON PROF. DR. E. RAEHLMANN IN WEIMAR

MIT 3 TAFELN. PREIS GEHEFTET 6 MARK

AUS DEM BERLINER MUSEUM

REINHARD KEKULE VON STRADONITZ

ZUM 6. MÄRZ 1909 DARGEBRACHT VON FREUNDEN UND SCHÜLERN

12 TAFELN UND 4 SEITEN TEXT. IN GANZLEINEN-MAPPE MIT GOLDPRESSUNG 12 MARK. IN KARTON-MAPPE 10 MARK

BRONZEN AUS DODONA

IN DEN KÖNIGL. MUSEEN ZU BERLIN

HERAUSGEGEBEN VON **REINHARD KEKULE VON STRADONITZ U. HERMANN WINNEFELD**

MIT 6 KUPFERTAFELN UND 11 KUPFERN IM TEXT
IN ELEGANTEN LEINENBAND GEBUNDEN 50 MARK

DIE CALENISCHE RELIEFKERAMIK

VON RUDOLF PAGENSTECHER

MIT 27 TAFELN UND 54 ABBILDUNGEN IM TEXT

(JAHRBUCH DES KAISERL. DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
ERGÄNZUNGSHEFT VIII)

IN HALBLEINEN GEBUNDEN PREIS 22 MARK

PROGRAMME ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

Nr. 37. Beitrag zur griechischen Gewichtskunde von Dr. Schillbach. Mit 2 Taf. 1877 2.—
— 38. Theseus und Minotauros von A. Conze. Mit 1 Tafel. 1878 . . . . . 1.—
— 39. Thanatos von C. Robert. Mit 3 Tafeln. 1879 . . . . . (fehlt)
— 40. Der Satyr aus Pergamon von A. Furtwängler. Mit 3 Tafeln. 1880 . . (fehlt)
— 41. Über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke von W. Dörpfeld, F. Graeber, R. Borrmann, K. Siebold. Mit 4 Tafeln. 1881 . . . . . (fehlt)
— 42. Die Befreiung des Prometheus. Ein Fund aus Pergamon. Von A. Milchhöfer. Mit 1 Tafel. 1882 . . . . . (fehlt)
— 43. Der Goldfund von Vettersfelde von A. Furtwängler. Mit 3 Tafeln. 1883 (fehlt)
— 44. Die Künstlerinschriften der sizilischen Münzen von R. Weil. Mit 3 Taf. 1884 2.40
— 45. Über antike Steinmetzzeichen von O. Richter. Mit 3 Tafeln. 1885 . . . (fehlt)
— 46. Das Septizonium des Septimius Severus von Chr. Hülsen. Mit 4 Tafeln. 1886 3.60
— 47. Das ionische Kapitell von O. Puchstein. 1887 . . . . . 3.—
— 48. Das Gräberfeld von Marion auf Cypern von P. Herrmann. Mit 3 Tafeln. 1888 4.—
— 49. Über die Bronzestatue des sogen. Idolino von R. Kekule von Stradonitz. Mit 4 Tafeln. 1889 . . . . . 2.80
— 50. Homerische Becher von C. Robert. Über ein Vorbild neuattischer Reliefs von F. Winter. Eine argivische Bronze; Orpheus, attische Vase aus Gela von A. Furtwängler. Mit 5 Tafeln und 37 Textabbildungen. 1890 . . 11.—
— 51. Neandria von R. Koldewey. Mit 1 Plan und 68 Textabbildungen. 1891 4.—
— 52. Über das Bildnis Alexanders des Großen von Fr. Koepp. Mit 3 Tafeln und 20 Textabbildungen. 1892 . . . . . 3.—
— 53. Die Proportionen des Gesichts in der griechischen Kunst von A. Kalkmann. Mit 4 Tafeln und 12 Textabbildungen. 1893 . . . . . 7.—
— 54. Über einen bisher Marcellus genannten Kopf in den Kgl. Museen von R. Kekule von Stradonitz. Mit 2 Tafeln und 5 Textabbildungen. 1894 2.—
— 55. Eine attische Lekythos des Berliner Museums von F. Winter. Mit 1 Tafel und 5 Textabbildungen. 1895 . . . . . 3.—
— 56. Griechisches Pferdegeschirr im Antiquarium der Kgl. Museen von E. Pernice. Mit 3 Tafeln und 23 Textabbildungen. 1896 . . . . . 4.—
— 57. Über Kopien einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias von R. Kekule von Stradonitz. Mit 5 Tafeln und 10 Textabbildungen. 1897 . . . . 6.—
— 58. Hellenistische Silbergefäße im Antiquarium der Kgl. Museen von E. Pernice. Mit 4 Tafeln und 9 Textabbildungen. 1898 . . . . . 5.—
— 59. Altgriechisches Bronzebecken aus Leontini von H. Winnefeld. Mit 2 Tafeln und 15 Textabbildungen. 1899 . . . . . 5.—
— 60. Über den Marmorkopf eines Negers in den Kgl. Museen von H. Schrader. Mit 2 Tafeln und 21 Textabbildungen. 1900 . . . . . 6.—
— 61. Über ein Bildnis des Perikles in den Kgl. Museen von R. Kekule von Stradonitz. Mit 3 Tafeln und einigen Textabbildungen. 1901 . . . . . 4.—
— 62. Lebensregeln auf athenischen Hochzeitsgeschenken von A. Brueckner. Mit 2 Tafeln und 6 Textabbildungen. 1907 . . . . . 3.60
— 63. Das Relief des Archelaos von Priene von C. Watzinger. Mit 2 Tafeln und 9 Textabbildungen. 1903 . . . . . 5.—
— 64. Anakalypteria von A. Brueckner. Mit 2 Tafeln u. 8 Textabbildungen. 1904 4.—
— 65. Echelos und Basile von R. Kekule von Stradonitz. Mit 3 Tafeln und einigen Textabbildungen. 1905 . . . . . 4.—
— 66. Terina von K. Regling. Mit 3 Tafeln und 2 Textabbildungen. 1906 . . 12.—
— 67. Die Victoria von Calvatone von B. Schröder. Mit 3 Tafeln und 7 Textabbildungen. 1907 . . . . . 4.50
— 68. Hellenistische Silberreliefs im Antiquarium der Königlichen Museen von H. Winnefeld. Mit 3 Tafeln und 3 Textabbildungen. 1908 . . . . . 5.—
— 69. Bronzestatuette eines kämpfenden Galliers in den Königlichen Museen von R. Kekule von Stradonitz. Mit 3 Tafeln und 1 Textabbildung. 1909 . 5.—

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35.

83

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00459 4897